MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE

MÉMOIRES PUBLIÉS PAR LES MEMBRES DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE DU CAIRE, SOUS LA DIRECTION DE M. PIERRE JOUGUET. — TOME LVII

TOMBES THÉBAINES

NÉCROPOLE DE DIRÂʿ ABÛ'N-NÁGA

LE TOMBEAU D'AMONMOS

(PREMIÈRE PARTIE)

PAR

GEORGE FOUCART





LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1935

MÉMOIRES

PUBLIÉS

PAR LES MEMBRES

DE

L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

DU CAIRE

TOME CINQUANTE-SEPTIÈME

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

MÉMOIRES

PUBLIÉS

PAR LES MEMBRES

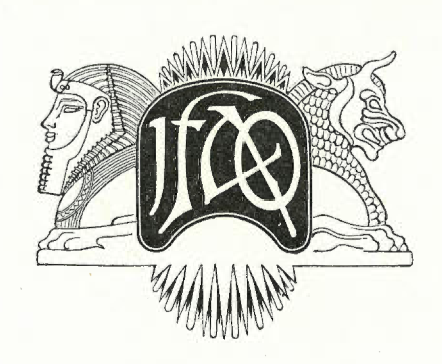
DE

L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

DU CAIRE

SOUS LA DIRECTION DE M. PIERRE JOUGUET

TOME CINQUANTE-SEPTIÈME





LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS

D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1932



TOMBES THÉBAINES

PAR

M. GEORGE FOUCART

AVEC LA COLLABORATION

DE

MARCELLE BAUD ET ÉTIENNE DRIOTON

NÉCROPOLE DE DIRÂʿ ABÛ'N-NÁGA

LE TOMBEAU DE ROŸ

(TOMBEAU N° 255)

LE TOMBEAU DE PANEHSY

(TOMBEAU N° 16)

LE TOMBEAU D'AMONMOS

(TOMBEAU N° 19)

LE TOMBEAU D'AMON-AM-ANIT

(TOMBEAU N° 277)

PROOEMIUM.

I

Des circonstances on ne peut plus indépendantes de ma volonté ont retardé de quatre années les lignes qui vont suivre.

En décidant, en 1927, de reprendre la publication des *Tombes Thébaines,* auxquelles notre ancienne « Mission française du Caire » avait consacré jadis plusieurs volumes de ses *Mémoires,* je déférais à un des vœux que Maspero m'avait exprimés dès le début de ma direction à l'Institut du Caire.

Vœu bien tardivement réalisé. La guerre et ses trop longues conséquences — budgétaires et autres — en avaient retardé d'année en année la réalisation. Il avait fallu aller d'abord au plus pressé. Et avant tout reprendre pied à Thèbes, où trop longtemps, la France fut le seul des pays possédant en Égypte une Mission archéologique, et n'ayant à Thèbes même ni terrain de fouilles ni entreprise scientifique que ce fût.

L'installation successive des chantiers de Deir-el-Médineh et de Médamoud vint parer, dans la mesure du possible, aux conséquences désastreuses d'une carence de près d'un quart de siècle. Entre temps, les copies des nécropoles Thébaines avaient bien été reprises; mais les moyens financiers trop limités, la pénurie des effectifs comme celle des crédits empêchèrent toute édition. Le budget suffisait à peine à entretenir — et bien pauvrement — les travaux des fouilles. Impossible de songer à rien publier, une fois que les crédits disponibles avaient assuré l'édition des rapports annuels de nos chantiers. Dans les nécropoles situées hors de notre concession, il fallut bien se résigner à la simple accumulation des documents, en prévision de jours meilleurs. Les dessins, les aquarelles et les calques de Lecomte-Dunouy et de Boussac y pourvurent tout d'abord, soit pendant

la période même de la guerre, soit durant l'immédiat après-guerre. Deux attachés temporaires à notre Institut, MM. Février et Parain, y joignirent leurs relevés. Les missions de M[lle] Baud (sans parler ici de ses beaux travaux de Karnak, au Temple de Khonsou et au petit Temple de Ramsès III) vinrent ensuite enrichir de plusieurs tombes notre documentation de la Thèbes Occidentale. Il faut y joindre encore les carnets de notes de MM. Gauthier, Kuentz, de Bisson de la Roque et les miens. Je n'ai pas à mentionner les copies et les éditions des tombes et monuments des chantiers de Deir-el-Médineh, sinon pour exprimer encore mes remerciements à Bruyère et à ses collaborateurs annuels. Grâce à leur zèle et à leur dévouement, le sort de ces publications est désormais assuré. Mais l'édition des *Tombes de Deir-el-Médineh* est, en quelque sorte, une annexe du travail de chantier; et ce dont je me préoccupe ici même est ce qui regarde l'édition des tombes situées dans les nécropoles de Thèbes, et hors de notre concession française de Deir-el-Médineh. Là, il s'agit non plus de fouiller et de trouver, mais de copier et de publier. Et il résulte de ce que je viens de dire que l'Institut possède, dès aujourd'hui, une réserve documentaire assez importante, sous forme d'aquarelles, de dessins et de calques. Les tombes de Roÿ et de Panehsy avec celles d'Amonmos, ne représentent qu'une fraction de nos disponibilités. On peut joindre à celles-ci mes notes descriptives de six autres monuments : les tombes de Houy II, d'Amonamanit, de Nofir Âbit, d'Ioumadouaït, de Khonsou et de Khonsoumosou — et en laissant de côté mes cahiers du Temple de Gournah.

Sur la nécessité même de l'œuvre de la publication des Tombes Thébaines, il est à peine besoin d'insister. Toutes les découvertes possibles encore dans la Vallée du Nil ne changeront jamais ce fait que Thèbes représente et représentera toujours les quatre cinquièmes du trésor de l'archéologie égyptienne, sous toutes ses formes. Maspero l'avait ainsi apprécié dès la fondation de la Mission française du Caire. A bon droit, il avait jugé que c'était là que devait porter tout d'abord le principal effort de la nouvelle école d'archéologie.

On sait de quels moyens il pouvait disposer alors, et comment, en matière de fouilles proprement dites, il lui fallut de bonne heure renoncer à explorer les sites thébains [1]. En revanche, le premier fascicule du premier tome des *Mémoires* débuta par la publication d'une tombe thébaine; les Hypogées Royaux absorbèrent ensuite toute l'activité de Lefébure, de Bouriant, de Loret et de leurs collaborateurs étrangers, tandis que l'énorme tome V tout entier, avec ses quatre fascicules — en fait quatre volumes véritables — groupa, sous les signatures de près d'une dizaine d'archéologues, le texte ou les dessins d'une bonne quinzaine de tombeaux privés. Et c'est encore par une tombe thébaine que se clôt, au tome XVIII, la série des *Mémoires* consacrés à l'égyptologie.

Puis survint soudainement la grande, l'inexplicable période où il sembla que l'Institut du Caire eût délibérément renoncé à s'intéresser à la Thèbes occidentale. Ce fut un des grands regrets de Maspero. Sa tâche de Directeur général du Service des Antiquités ne lui permettait plus de contrôler la poursuite d'une tâche où il avait pourtant montré ce qu'il y avait à faire. Lorsqu'en fin de 1914, il fut décidé que j'irais au Caire, un des premiers désirs exprimés par Maspero fut donc, comme je l'ai dit en commençant, que l'Institut du Caire reprît enfin à Thèbes la place qui lui revenait et qu'il y avait jadis si bien tenue.

Il ne pouvait trouver un auditeur plus convaincu, ni plus enthousiaste du travail à accomplir. Je viens d'expliquer comment j'avais dû aller cependant au plus pressé et quelles difficultés s'étaient présentées au début. Et ce que je viens de résumer justifie du même coup, j'espère, le but que se propose cette nouvelle série de nos publications.

Assurément quelques modifications s'imposaient sur la façon de publier une tombe. Le moyen qu'il en fût autrement? Les fascicules de la Mission

[1] *Mémoires*....., t. I, fasc. 2 (1884).

avaient été conçus il y a tantôt un demi-siècle, et sur un plan qui remontait en fait à plus haut. La description, comme l'exposition des sujets, procédait encore, à y bien regarder, de l'esprit des *excerpta*. Des Missions temporaires, étendues à toute l'Égypte, avaient inspiré jadis aux Notices ou aux Notes d'un Champollion, d'un Rosellini, d'un Lepsius ces abrégés descriptifs, où l'on avait eu juste le temps de signaler les points les plus importants et les plus nouveaux, dans un domaine immense où tout était à découvrir. Et l'on reste confondu de voir l'œuvre géante accomplie sur la rive Ouest de Thèbes par Champollion pour l'investigation d'un pareil champ d'exploration, en plein été du Saïd, quand on lit dans l'édition des *Notices* (t. I, p. 477) ce simple intitulé : *Thèbes, Hypogées, de la fin de juillet au 10 août 1829*.

Mais les circonstances ont trop changé depuis et les besoins de l'archéologie, à mesure qu'elle aborde de plus près les subdivisions de son domaine, réclament à présent une présentation exhaustive du document. Personne aujourd'hui ne se satisferait d'un texte qui réduirait à trois ou quatre pages la monographie d'une tombe, ou qui résumerait la description d'un registre (par ailleurs non reproduit) à trois ou quatre lignes d'indications extrêmement générales et, par là même, extrêmement vagues aussi. Ainsi, qui songerait donc à présent à abréger en huit pages et demie, munies de cinq petits croquis dans le texte et de deux planches, le tombeau d'un Apoui? Personne non plus ne penserait qu'ayant huit jours de travail devant soi, c'est deux fois de plus qu'il n'en faut pour éditer une tombe de l'importance de Neferhotep. « Le relevé de Neferhotpou II, écrivait en ce temps-là Bénédite (Mission du Caire, *Mémoires*, t. V, p. 489), est affaire de deux à trois jours; j'avais devant moi une semaine, c'est-à-dire le temps de m'attaquer à un autre monument. »

Aussi bien, d'ailleurs, la publication des *Mémoires* avait-elle souvent adopté — par nécessité d'alors — des groupements un peu factices, un peu trop à la manière des *miscellanea,* et sans qu'on y pût discerner l'existence d'un plan préconçu. On y employait simultanément toutes les bonnes

volontés — sinon toutes les compétences. Il en résultait des séries assez disparates, allant jusqu'à 8 ou 10 tombes à la fois, où ne s'harmonisaient ni l'économie générale du plan, ni les méthodes descriptives; encore moins les directives de la partie concernant l'illustration; et beaucoup moins encore la synrythmie dans les présentations du texte. De cruelles inégalités de valeur ressortaient trop clairement, à quelques pages d'intervalle, entre la monographie d'un Montouhikhopshouf, par exemple, et celle d'Apoui; ou entre l'excellente et si pénétrante analyse de Bénédite, à propos de la tombe de Neferhotep, et le groupe des « Sept Tombeaux Thébains ». Si bien qu'en fin de compte, l'archéologie égyptienne a dû réclamer pour certaines de ces tombes une révision et une réédition. Ceux qui s'en sont chargés n'appartenaient plus à notre Institut; et le contraste entre les deux éditions a été parfois apprécié en termes pénibles.

Contraste, soit. Mais non comparaison. Il serait bien injuste d'y soumettre les anciens *Mémoires* de notre Mission, et de les mettre en regard, comme on l'a fait cependant à l'occasion, de publications du type du *Robb de Peyster Tytus Memorial Series,* ou des *Five Theban Tombs,* des Mémoires de l'*Archaeological Survey* ou encore de la plus récente série des *Theban Tombs.* Circonstances, besoins scientifiques, crédits et personnel qualifié surtout, tout a changé entre les deux époques. S'aviserait-on de comparer le Médinet Habou de Lepsius avec celui de Breasted? Et le seul point à retenir de tout ceci est l'évidente nécessité qu'il y avait de rajeunir désormais les méthodes d'édition des *Tombes Thébaines* de notre Institut.

Ceci m'amène donc à la présentation matérielle de notre nouvelle série. Quelques mots de justification m'ont paru nécessaires.

On contesterait difficilement que le type le plus parfait de reproduction des Tombes Thébaines soit, pour le présent, celui qu'ont adopté les éditeurs des *Robb de Peyster Tytus Memorial Series.* Le luxe des planches phototypées en noir, éclairées, là où le requiert l'intelligence du sujet, par des duplicata au trait; l'irréprochable fidélité des tons dans les planches en couleur : tout y constitue une présentation qu'il paraît difficile de

surpasser d'ici longtemps. Et nous voilà loin des procédés qui ont tant gâté — et si longtemps — l'aspect véritable de cet art thébain. Surtout quand il s'agissait de la traduction des couleurs. On n'avait eu de ce côté, jusqu'à présent, que de véritables caricatures. En sorte que les cinq volumes de cette publication (chiffre malheureusement définitif de l'édition totale) constituent, à cet égard au moins, un répertoire sans rival d'un choix fort judicieux de spécimens types des différents ateliers qui se sont succédé à Thèbes durant le second Empire Thébain. D'autre part, la toute récente publication du Tombeau n° 93 (Ken-Amon), et celle annoncée de Rekhmara, par les soins du New York Museum, nous permettent d'espérer la continuation, sous une forme un peu différente, de ce type d'éditions, luxueusement exhaustives. Au moins pour quelques-unes des tombes. Un tel ensemble accroît notre regret que le reste des nécropoles ne puisse nous être révélé avec le même luxe et la même sincérité.

Mais ces mérites exceptionnels sont justement, je le crains, ce qui empêchera qu'il puisse jamais en être ainsi. Nul n'ignore quelles dépenses peuvent représenter aujourd'hui de telles éditions. Il a fallu, pour réaliser le *Tytus Memorial,* la trop rare fortune d'une noble initiative, fondée sur des motifs d'un ordre intime aussi touchants qu'exceptionnellement élevés. Une pareille perfection ne permet guère non plus d'aller vite. Dans les circonstances ordinaires, il faudra se résoudre, en matière de reproduction matérielle, à de beaucoup plus modestes visées.

Celles qui ont dirigé la présente publication ont été de donner, bien entendu, la reproduction intégrale et fidèle de tout le monument; mais en la mettant, et comme format et comme prix, à la portée de chacun : tout au moins dans la mesure de ce qu'il est possible dans les conditions actuelles.

La reproduction par le dessin linéaire répond à ce double but. Il a fallu, en règle, s'en tenir à ce type de reproduction, que le tirage de clichés photomécaniques aurait chargé de frais excessifs, sans rien ajouter à la garantie scientifique de l'exactitude. La fidélité des calques de M[lle] Baud a

été soumise — sans qu'on pût s'y attendre — à une épreuve décisive. Je veux dire qu'ils ont été confrontés avec les copies du manuscrit de Hay que garde aujourd'hui le British Museum. Leur parfaite similitude dans les plus petits détails fait autant d'honneur à l'actuelle copie française qu'au dessinateur du vénérable document anglais.

Il a fallu, d'autre part, se résigner à supprimer, en règle, les reproductions en couleurs. Et c'est là qu'il faut déplorer les nécessités budgétaires qui peuvent imposer de telles mesures. A plusieurs reprises, la tombe d'Amonmos en particulier a été signalée — et à juste titre — pour la finesse de certaines de ses parties et pour la valeur de ses coloris. La décoration des trônes portatifs des statues d'Amenhotep Ier, le dais de la Reine Ahmos, le goût et l'harmonie des teintes, pour des scènes telles que celle où le défunt se présente devant les triades d'Harmachis et d'Osiris, tout cela, je le sais, réclamerait des *fac-similés* en couleurs. Et le cas de la tombe d'Amonmos est loin d'être unique pour l'époque. On peut s'en assurer en feuilletant, dans le volume V de la fondation Tytus, les planches où Davies a si heureusement fait revivre les fresques d'Ousirhati et d'Apoui. Qu'il me soit permis — en guise de consolation — d'espérer que les crédits indispensables nous permettront peut-être quelque jour, et pour les fascicules à venir, de donner au moins quelques spécimens en couleur d'un art ramesside à la fois si mal connu encore, et à tous les égards si intéressant.

Sur le mode scientifique de la présentation documentaire, on sera peut-être surpris du petit nombre relatif des références comparatives. C'est qu'ici également, comme pour l'édition matérielle, il y avait à choisir entre deux partis : ou l'édition exhaustive ou la monographie, qui n'est qu'un numéro dans une série. Et comme il m'a paru que le second parti correspondait bien à notre cas, c'est là-dessus que je me suis réglé. Une belle publication comme celle de Gardiner fait voir combien de problèmes, combien de questions soulève la reproduction d'une tombe thébaine de quelque étendue. Elle embrasse toute une partie de l'égyptologie : religion, mœurs

et coutumes, chronologie, religion, philologie aussi. Mais une publication ainsi conçue correspond plutôt, m'a-t-il semblé, à un ouvrage qui, à propos d'un tombeau et en s'appuyant sur sa documentation particulière, se proposerait de traiter, à ce propos, de la connaissance totale du sujet. C'est en quelque sorte prévoir qu'il n'y en aura plus d'autres, et que l'unique tombe publiée constitue une publication finale. Car autrement, la plupart des questions se représenteraient à nouveau lorsqu'on éditerait la tombe suivante, et tout aurait été si bien et si complètement étudié auparavant qu'il faudrait ou se répéter ou se borner à renvoyer au fascicule précédent.

C'est pourquoi je n'ai pas cru devoir faire usage de tout ce que beaucoup d'années de nécropoles thébaines m'avait permis d'amasser de notes, de croquis, ou de photographies. Il s'agit présentement d'une série de monographies que j'espère devoir être la plus longue possible, et l'étude comparative se fera d'elle-même au fur et à mesure. Là où j'ai cité d'autres documents pour compléter une documentation ou pour rectifier une interprétation que je crois erronée, je ne l'ai fait que dans la mesure où la comparaison tenait directement et exclusivement au point traité. Par exemple, je ne me suis pas cru autorisé à dire, à propos d'un seul tombeau, ce que je pense et ce que j'ai pu réunir de notes sur le culte d'Ahmos et d'Amenhotep I[er] en général. Pas plus qu'à traiter de la Fête de la Vallée ou même de la reconstitution de son itinéraire, à propos du registre de l'*Ousirhati*. J'ai tenté seulement de dégager dans les deux cas que je viens de citer, comme pour les autres, ce qui permettait de présenter l'intelligence de la scène examinée, de façon à en faire un document à joindre aux autres, et de manière à permettre, quand leur nombre total sera suffisant, d'aborder le sujet synthétiquement.

II

A présent, je voudrais dire pourquoi mon premier choix s'est porté sur les tombes de la période dite ramesside.

Jusqu'à présent, à l'encontre, on constate que des tombeaux publiés, ceux de la XVIIIe dynastie constituent la grosse majorité; aussi bien s'il s'agit des *excerpta* des vieux recueils d'antan, ou que ce soit des répertoires généraux, à la façon de l'*Atlas* de Wreszinski; ou bien enfin des monographies proprement dites, telles qu'on les a publiées depuis un demi-siècle environ.

Les raisons d'une préférence aussi marquée apparaissent à l'évidence. Éclat et fraîcheur des coloris, souvent servis par les qualités matérielles des surfaces qu'elles décorent; clarté et harmonie simple de registres bien équilibrés : les scènes thébaines de la XVIIIe dynastie séduisent à première vue, mieux — et surtout plus vite — que celles des âges qui les ont suivies. Elles ont initié la première égyptologie au charme souriant de la vie agricole des campagnes thébaines; elles ont fait revivre l'amusante activité des corps de métier d'alors. La somptuosité de certains défilés de funérailles; l'intérêt d'épisodes où interviennent, avec les Rois et les Princes de l'Égypte, les questions de la chronologie ou de l'histoire politique : en voilà plus qu'assez pour justifier les préférences de tant d'auteurs ou d'éditeurs. Est-il besoin d'ajouter que la XVIIIe dynastie détient seule jusqu'ici le privilège de certaines tombes aux architectures grandioses, où la technique, comme la noblesse des ordonnances, s'élève au-dessus de ce que l'on attend à l'ordinaire d'un monument privé? Les sépultures d'un Pou-Am-Râ ou celle d'un Souroro, avec ses colonnades imitées de celles de Luxor; le vestibule et l'hypostyle ou le pronaos d'un Ramos, — j'emploie à dessein ces termes réservés aux temples à l'ordinaire — ne sont que trois exemples pris ici entre bien d'autres. Que peuvent, à première apparence, leur opposer les chapelles ramessides, de règle plus petite, leurs pisés si maltraités par les siècles, leurs cours dont les pylônes et les portiques de briques crues ne révèlent plus que des arasements, quand ce ne sont pas de presque informes tas de limon?

Et cependant, il m'a paru que le moment était venu de faire une place plus large, et méritée, aux spécimens de cet art ramesside dans les

monuments privés; et que, ce faisant, nous contribuerions plus utilement à la connaissance générale de l'archéologie thébaine qu'en continuant à accroître la documentation, déjà fort abondamment pourvue, de la XVIII[e] dynastie. Ceci pour une double raison : l'une ressort de l'histoire de l'art; la seconde de l'archéologie religieuse.

Et quelques mots seulement sur la première.

Il ne peut s'agir, à propos d'une monographie, d'instituer un débat, — encore moins d'esquisser un jugement motivé — sur l'art ramesside de la fresque ou du bas-relief dans les sépultures privées. Mais ma conviction personnelle est qu'il ne le cède à aucun autre, et je m'assure que mieux connu, il sera jugé de même par de plus compétents. Or ceci suppose précisément que nous aurons présenté d'abord aux archéologues un nombre adéquat de documents probants. Et c'est pour ce moment-là qu'il convient de réserver toute appréciation d'ensemble.

Je crois d'ailleurs que le mouvement est déjà esquissé, et que bien des jugements jadis trop sommairement rendus sont dès à présent en instance de révision. Ils s'étaient fondés jusqu'ici sur une série de reproductions aussi insuffisante dans la forme que dans les choix. Un exemple suffira : le texte et les planches que N. de Garis Davies a consacrés au tombeau d'Apoui. Nous voici pourvus à présent d'une véritable publication de ce monument. Nous en ignorions jusqu'ici les scènes les plus remarquables et les épisodes les plus curieux. Et pourtant, la tombe d'Apoui n'est pas une manifestation exceptionnelle de l'art ramesside. Il en est un bon nombre, parmi les sépultures inédites du temps, qui ne le lui cèdent en rien; aussi bien à Sheikh Abd-el-Gournah qu'à la Khokha ou à Dirâ[c] Abû'n-Nága.

Et dernièrement, sur cet art des XIX[e] et XX[e] dynasties, et sous une forme impeccable, Davies, — pour l'instant le spécialiste le mieux informé de la technique des nécropoles thébaines — a donc pu signaler, en maître du métier, quelques-unes des caractéristiques les plus évidentes de l'époque. Il en a fait ressortir les qualités si évidentes du dessin, de la couleur,

de la composition. Je trouverais pour ma part qu'il s'est tenu plutôt en dessous qu'au-dessus de la vérité dans le bien qu'il en dit. Et quand il passe à la critique de ses parties faibles, je crois même qu'il a été parfois un juge bien sévère. Il n'a pas non plus assez insisté, à mon gré, et comme il pouvait le faire en connaisseur dûment qualifié, sur la grâce extrême des compositions florales, non plus que sur les qualités, parfois si extraordinaires, de la liberté individuelle dans la composition et sur la verve véritable dont témoignent certains épisodes. J'ai déjà parlé du tombeau d'Apoui. Les mêmes mérites signalent ceux « des Deux Sculpteurs »; d'Ousirhati, de Khonsou, de Khonsoumosou, son voisin, d'Amonamanit, d'Amonamapit, au moins de vingt autres encore, ceux-ci tous inédits. Jamais les artistes égyptiens ne s'étaient libérés à ce point (je parle ici de *certains* tombeaux et non du total) des conventions si rigides qui ont toujours réglé ailleurs l'art de la tombe égyptienne — Tell el-Amarna excepté, bien entendu.

Un seul exemple encore, en passant : chacun a pu noter parfois, dans les Temples Ramessides, certaines compositions à personnages multiples — surtout dans les scènes de guerre — où il n'est plus question de la sage et traditionnelle disposition du registre classique, celle où l'alignement, rigoureusement horizontal, évoque un peu trop la pellicule cinématographique. Ici l'artiste, affranchi à l'improviste des règles séculaires, et comme livré soudain à lui-même, a superposé et enchevêtré à son gré les acteurs de son épisode. Et l'on se prend à noter alors d'étranges et fugitives ressemblances avec les procédés du vieil art persan ou avec les perspectives des plus anciennes tapisseries de notre Occident. Le vieil Orient est-il venu jusqu'à nous — par Byzance? Ou, mieux peut-être, par la tapisserie espagnole d'influence arabe? Mais voici qui nous entraînerait trop loin.

Or il arrive parfois que ces procédés ne se cantonnent plus dans les tableaux des Temples. L'art privé ramesside les pratique également en certaines occasions. Je me hâte de dire que la tombe d'Amonmos, comme

ses trois contemporaines ici publiées, ignorent, pour leur part, ces curieuses initiatives, et qu'elles présentent partout l'honnête règle du registre à personnages alignés, sans dépasser le procédé classique de la décomposition en deux sous-registres. C'est par d'autres mérites techniques que ces tombeaux se recommandent; et plusieurs ont été à juste titre déjà vantés (cf. *e. g.* WEIGALL, *A guide,* éd. 1913, p. 177). Enfin l'un des points dont je signalerai seulement dès à présent l'intérêt — j'attendrai la fin de la partie descriptive de ce texte pour en résumer les caractéristiques et pour en donner alors les raisons, s'il m'est possible — c'est la persistance, chez Amonmos, de certains procédés tenant encore très nettement des ateliers de la XVIIIe dynastie, mais se combinant avec des innovations fort intéressantes, et qui, elles, appartiennent en propre à l'art de la période postérieure à Séti Ier.

Sur cette question du style ramesside dans les monuments privés, je veux donc espérer que ces quatre tombes apporteront leur petite part d'enseignement utile; je laisserai à Mlle Baud, qui a su en traduire si fidèlement le style, le soin de nous en expliquer, avec sa compétence habituelle, les particularités de dessin, de couleur, de procédés techniques, ou de composition. Et je passe à ma seconde raison.

III

Pour avoir guidé mon choix, il était en effet d'autres raisons que celle des mérites d'ordre purement plastique que peut posséder l'art des tombes ramessides; ou que l'occasion, en soumettant au jugement de la critique un document de plus sur l'art de cette période, d'apporter à l'histoire de l'art égyptien quelques nouveaux éléments du détail. Plus important de beaucoup, ce semble, est qu'il s'agissait par là de mieux connaître la vie égyptienne et, singulièrement, celle qui touche aux cultes, aux sacerdoces et à l'archéologie générale des Temples funéraires. En ce domaine, et sans conteste, le premier rang revient aux tombes de la période ramesside.

Lorsque nous avons procédé jadis à la reconnaissance préliminaire de nos champs de fouilles, en jetant çà et là des coups de sonde, les tombes découvertes alors se révélèrent, naturellement, appartenir tantôt à la XVIIIe dynastie, tantôt à l'époque Ramesside. Oserais-je avouer aujourd'hui que si la tombe qui venait d'être trouvée s'avérait appartenir à la XVIIIe dynastie, mon impression première était plutôt une légère déception? J'appréhendais beaucoup les redites et je craignais d'avoir à renoncer par avance à faire, cette fois-là, toute acquisition vraiment nouvelle en matière d'archéologie générale ou surtout de religion. Et de fait, rien n'y a jamais donné, quand il s'agissait de chapelles de ce temps-là, quelque chose qui ressemble, un moment, comme intérêt ou comme nouveauté, à la tombe d'Amonamanit à Gournet-Murrai, aux deux chapelles de Khābakhit, ou à ce que l'on peut encore distinguer de celle du n° 216. Je ne parle même pas des caveaux décorés des Ramessides et de leurs scènes religieuses. Ici, la XVIIIe dynastie n'a rien qui puisse leur être opposé. Une demi-douzaine de caveaux de la XIXe ou de la XXe, à Deir-el-Médineh, contient plus d'enseignements ou soulève plus de problèmes religieux nouveaux que tout ce que peut révéler la colline entière de Sheikh Abd-el-Gournah.

Si l'on se place un moment à ce point de vue, on me concédera bien que si la monotonie indéniable du plus gros des scènes memphites ou protothébaines ne domine plus autant dans le bas-relief ou la fresque des débuts du second empire thébain, ceux-ci procèdent encore en mainte occurrence des thèmes que leur ont légués les ateliers de ses devanciers. Sinon pour la facture, au moins pour les données typiques de la décoration et leurs modes quasi mécaniques de développement.

Reprenons un moment par la pensée l'ensemble des thèmes consacrés de l'art memphite. Leur *corpus* régulier n'est pas celui de ces éclatantes exceptions que constituent à Saqqarah le mastaba d'un Ti, d'un Merou, d'un Phtahhetep, d'un Kagimni, de la «Rue de Tombeaux» de Capart; ni celui de cinq ou six des tombes encore inédites découvertes par Reisner et Junker à Gizeh. Si l'on veut se faire idée du répertoire moyen de

cette époque, il convient d'examiner sur place les trois cents et quelques tombes ou parties de tombes accessibles de la région memphite, entre Abou Roash et Méidoum. Ou, faute de mieux, de feuilleter ces notes descriptives, réunies sous le titre « Mastabas », et où Mariette notait rapidement l'inventaire de ses fouilles. C'est là qu'apparaît mieux la série typique des thèmes élaborés par les ateliers memphites.

Au premier abord, elle nous conquiert directement par ses séductions. L'éloignement dans le temps, la perfection de la technique, l'amusement du détail imprévu, la fidélité et la minutie de la description par l'image de l'existence ou de ses travaux quotidiens; l'impression, aussi, que bruit soudain sous nos yeux tout un peuple séparé de nous par des millénaires; maintes autres raisons encore contribuent au charme et au prestige de cet art memphite.

A y bien regarder, ce n'est pourtant que le décor de la vie qui nous est ainsi révélé. Ou, si l'on préfère, la connaissance de la vie purement matérielle — ce qui est tout un. Et presque toujours, par surcroît, la donnée initiale de la décoration — préparation de l'entretien physique des défunts dans l'outre-tombe — vient réduire trop exclusivement cette connaissance, à une vie agricole ou pastorale, à la lingerie, à l'orfèvrerie, à la pêche, à la danse ou à la chasse. Les charges, les dignités des morts y introduisent bien, çà et là, par souci d'une biographie trop ramassée, des scènes abrégées qui nous les présentent en extrême raccourci. De leur côté les services du tombeau et les rites religieux se condensent également en des transports de statues, en quelques actes de l'office, et surtout en porteurs d'offrandes aux lignes infiniment longues. De la vie spirituelle ou morale de l'Égypte, il n'est même pas question ici de chercher ni les mythes, ni les dogmes; et bien encore moins leurs symboliques, pas plus que leur enseignement. C'est de leur pure et simple figuration plastique que je veux parler ici. Où sont donc les figures des dieux de l'Égypte? Partout, c'est le même silence sur les croyances ou sur les dogmes qui les expriment. En vérité, s'il n'y avait pas les textes des Pyramides et le *corpus*

religieux dont les sarcophages protothébains nous ont transmis les formulaires, l'âme memphite nous resterait étrangement inconnue. A ce point, que jadis, les plus autorisés de l'Égyptologie ont pu, sur le vu de toute cette belle imagerie de la tombe memphite, nous présenter le tableau d'une singulière Égypte d'alors. Quelque chose comme les Grecs de Renan, «ces gais et robustes adolescents». Une Égypte ignorante encore des mystiques et de leurs inquiétudes, libre des affres de l'au-delà. C'étaient les âges thébains qui, en matière de religion, auraient élaboré les complications et les inquiétudes, les sombres terreurs qui avaient envahi l'âme égyptienne. Pour le Memphite, une humanité d'âge d'or, une civilisation heureuse, comme proche encore de ses débuts, étaient en quelque sorte invinciblement suggérées. La supputation de la chronologie de cette documentation venait y aider davantage, à une époque où, malgré tout, cinq ou six mille ans semblaient mener aux frontières de l'histoire humaine — un peu comme à ces limites de l'οἰκουμένη que l'on imaginait pour notre terre au temps de l'*Imperium*.

Après Memphis, les ateliers protothébains qui ont décoré les tombes de la Thèbes occidentale ne se sont guère révélés à cet égard comme des créateurs. Les parois qu'ils ont décorées n'abondent pas précisément en sujets sensationnels ou simplement inattendus. Et si l'art féodal ou provincial du temps présente ailleurs un intérêt plus direct, il le doit surtout à la qualité des titulaires des tombes, et aux scènes plus ou moins biographiques qu'elle entraînait.

Après eux et après un long intervalle, l'art de la XVIIIe dynastie, en reprenant pour son compte la décoration des nécropoles thébaines, nous a délivré des interminables et trop peu imprévus défilés de «Domaines», ainsi que des marches convergentes et indéfinies des oblations et de leurs porteurs vers la «Table d'offrandes», avec sa pancarte-menu placée au fond de la chapelle. Seule, la chambre réservée au culte d'Hatshopsitou les perpétue au temple hathorique de Deir-el-Bahari. Et si l'art de ces bas-reliefs est exquis, il ne sauve pas le thème initial de l'impression de

monotonie qu'il dégage. On s'y rend compte de ce qu'il peut en rester, lorsque l'exécution matérielle descend de qualité et qu'il ne s'agit plus que de tombes privées de style moyen. Et s'il a su éliminer ce que je viens de dire, l'art thébain de cette époque maintient par contre traditionnellement, dans leur économie générale, les scènes de la vie agricole ou pastorale, celles de la pêche aussi, au point qu'elles n'ont plus de secrets pour nous, après une pareille série, dont les débuts nous ramènent à la fin de la IIIe dynastie. Bien trop souvent, encore, cet art a gardé les épisodes successifs, déroulés horizontalement, à la façon d'un film, et qui traitent, parfois si copieusement, de l'inévitable immolation du bœuf sacrificiel. Il a recopié en même temps les redites beaucoup trop attendues, les jovialités évonymes des bouchers et l'eutrapélie sans nouveauté de leurs dialogues. Également les félicités moyennes de l'au delà, sous la forme vraiment un peu simpliste de la chasse au boomerang ou de la pêche à la sagaie, ont continué à y tenir une place d'honneur. Les interminables théories des porteurs d'offrandes se sont bien abrégées, mais trop souvent au profit de non moins interminables défilés de porteurs de mobilier funéraire, où nous n'avons plus beaucoup de chance de trouver désormais du nouveau. Les «agapes» ont pris la place que l'art memphite réservait traditionnellement à une préparation alimentaire quelconque; mais ceci fait, la tradition les a fidèlement répétées, sans grand changement, de génération en génération. Les scènes de la moisson, du vin, de la bière, ont pu être abrégées, par comparaison avec les minutieuses longueurs du détail memphite. Mais ce qui en a été gardé ressemble vraiment beaucoup à ce que nous avait appris, pour l'essentiel, l'art d'une bonne dizaine de dynasties. Où est le plus nouveau comme apport au *corpus* canonique — et ici l'art de la XVIIIe dynastie se révèle remarquablement fécond — c'est dans les scènes de métier : menuiserie, boisselleries, fabrication des vases, des meubles, des chars, des coffres, etc. Elles remplacent avantageusement les perpétuels fondeurs, orfèvres, bijoutiers et les nains gardiens de coffres ou de coffrets des Memphites. Là est le trésor de la documentation sur la civilisation matérielle

des Thébains. Champollion, Lepsius, Wilkinson, Prisse, Nestor Lhôte, Hay, témoignent assez de tout ce qu'ont fourni les tombes de la XVIII[e] dynastie à cet égard.

Cependant tout ceci peut être tenu pour acquis aujourd'hui. Et peut-on dire que chaque tombe de la XVIII[e] dynastie nouvellement exhumée vient accroître ce trésor? Certes non. En fait, assurément, il y aura presque toujours à glaner quelque détail nouveau dans une quelconque de ces scènes. Fût-elle même la cinquantième répétition d'une moisson, ou d'une fabrication, d'une menuiserie. Car si quelque légende doit être détruite en archéologie, c'est bien celle des prétendus «cahiers de poncifs» des dessinateurs thébains. Cahiers modèles de sujets — oui. C'est une autre affaire. Les «arpenteurs» de Menna ne sont pas ceux de Khâ-m-hati; et deux scènes de chasse au désert, à première vue identiques, se révèlent, au détail, détenir chacune leurs particularités. Ces réserves concédées, convenons toutefois que pour l'intelligence et la connaissance du plus essentiel, les publications actuellement existantes nous ont très abondamment pourvu aujourd'hui en matière d'agriculture ou de métiers, et que la fabrication d'un char, la préparation du vin, l'art de la pêche et la technique de la brasserie n'ont plus beaucoup de révélations à nous faire. Vraiment, nous aimerions en savoir autant, et avec un luxe de détails aussi précis, pour les techniques similaires de nos ancêtres de la Grèce ou de Rome. Un «Daremberg et Saglio», une «Vie Privée» romaine et grecque de Gustave Fougères montrent assez, je crois, que sur ce point au moins, l'archéologie égyptienne est munie d'un luxe de références partout ailleurs inégalé.

Le temps serait donc venu, ce semble, d'arriver à mieux connaître d'autres aspects encore de la vie égyptienne; et là, les tombes ramessides me paraissent de beaucoup les plus instructives. Car après être parvenu à connaître à ce point la technique de la fabrication d'une roue de char, nous aimerions à connaître aussi quelque peu la construction d'une vie religieuse. Et si les variantes des chapelles de la XVIII[e] dynastie sont infinies, il faut bien connaître que, pour le gros, l'ensemble présente d'une tombe à

l'autre une trop grande proportion de choses déjà vues et connues pour tout l'indispensable. Nous sommes riches à miracle en scènes publiées sur la vie des champs, des vignobles, des pâturages, ou des ateliers; nous le sommes beaucoup moins, quand il s'agit de la vie judiciaire, militaire ou administrative, sacerdotale ou religieuse de toute cette civilisation. Mais ce genre de documentation-là — j'entends ici la documentation picturale, — on ne l'a que par les scènes biographiques des tombeaux.

Cependant, à l'heure présente, que savons-nous de la vie thébaine à cet égard, comparée à ce qu'a donné, pour un seul règne, la nécropole d'Amarna? L'unique raison en est que pour les dignitaires qui y reposent, le récit biographique des fonctions a tenu la première place dans la décoration de leur chapelle. Sur les sujets que je viens de citer, la XVIII[e] dynastie, il faut bien le dire, ne fournit que par exception, à Thèbes, la scène biographique pourvue de quelques détails. Le Monna qui inspectait le domaine d'Amon vers le temps de Thotmès IV nous a raconté comme il avait fait entrer ses filles dans le sacerdoce féminin de Karnak. Une scène à quatre personnages y a suffi, et sans le moindre décor. S'il eût vécu sous les Ramsès, nous aurions eu un paysage en raccourci du Temple et de ses annexes, voire le récit pictural d'un épisode de la vie sacerdotale. Et cela, l'art ramesside de Thèbes l'a fait, et beaucoup plus fréquemment que n'importe quel autre.

Par ailleurs, si les artistes de la XVIII[e] dynastie nous ont parfois présenté des scènes du Soudan, de tributs étrangers, de recrutement militaire, d'administration royale, etc., c'est infiniment plus rarement qu'ils se sont occupés de la vie religieuse des Temples ou de leur personnel. Or, sur ce point, ce n'est pas dans les bas-reliefs des Temples que l'archéologue pourra constituer sa documentation; c'est par les représentations des tombes que pourra se faire la reconstitution de ce qui était la vie véritable du Temple, et plus spécialement du Temple de la Thèbes occidentale. Nulle part cependant en procédant par ensemble. Pour des raisons très spéciales — il faudrait les justifier pour chaque cas particulier — les détails sont

dispersés, et en apparence au hasard, à travers toute la série des tombes ramessides.

Mais si, avant d'en arriver à la vie du clergé, des bureaux, des ateliers ou des magasins du temple, où les bas-reliefs des maisons des Dieux ne pouvaient rien donner, l'on se place en face des grandes cérémonies du culte, telles que les imposantes *πομπαὶ* des Memnonia, on se rend compte assez vite que là non plus, les bas-reliefs des Temples ne sauraient, sur ce point, fournir autant que la décoration de la tombe privée. Ceux de la rive Est ne traitent, naturellement, que leurs propres cérémonies : les grandes « Sorties » du Dieu ou leurs abrégés; la fondation, la réfection ou la consécration de la Demeure Divine; ou encore le voyage par le Nil de Karnak à Luxor, au *Tapi Ronpit*. Et quant aux Memnonia eux-mêmes, ils ont surtout représenté les cérémonies auxquelles participe — ou bien où est censé assister — leur royal fondateur : ce sera, par exemple, dans la seconde cour péristyle de Médinet Habou, la fête de la Nuit de Sokaris — ou celle de Mîn et des moissons; ce sera encore, à Médinet Habou également, comme à Gournah, ou au Ramesseum, un seul des épisodes marquant de la « Fête de la Vallée »; ou encore, à Deir-el-Bahari, deux ou trois des grands actes de la visite d'Amon.

Mais vainement chercherait-on, en tout cet ensemble, le détail spécifique de la vie locale des Sanctuaires thébains, celui de leurs rapports avec les peuples des Nécropoles, morts ou vifs. A peu près rien non plus de cette existence si active, si remplie qui, aux dates du calendrier sacerdotal, fait mouvoir par terre ou par eau, fait tirer à la cordelle, haler sur des traîneaux, ou porter sur des « sediæ » d'apparat la foule des « images vivantes » des rois. Images de toute espèce et de tout costume, dont chacune, par son habillement spécial, ou par ses accessoires traditionnels, signifie un rôle, une fonction, une activité, une survivance, un « aspect » particulier des vieux Souverains de Thèbes divinisés, en même temps qu'elle constitue la commémoration rituelle d'un fait historique, légendaire ou mythique qui lui est propre.

Par surcroît on trouvera encore moins, dans ces bas-reliefs des Temples, la vie propre du clergé, son association si « vivante » au propre du temps du Sanctuaire, celle de ses familles et celle de ses morts. Et, de fait, il est logique qu'en dehors des figurants de rigueur, des acteurs nécessaires aux défilés processionnels, le bas-relief du Temple ait exclu à priori de tels sujets; la décoration du *Memnonium* royal a pour but exprès de tout rapporter à la divinisation de son fondateur, ou à la glorification soit de sa piété, soit de ses largesses envers les Dieux. Comme il sera tout aussi logique que la décoration de la tombe privée, de son côté, rapporte tout à la biographie et aux titres de son possesseur ou à ceux de sa famille. Et c'est justement là que nous avons le plus de nouveau à attendre des tombes ramessides.

Enfin, et pour les mêmes raisons, si nous étudions le *corpus* de la décoration murale du Temple, nous n'y découvrirons pas davantage ce qui constitue un des chapitres les moins étudiés encore de l'archéologie thébaine : je veux dire ce qui nous initie à la « vie pieuse » du Temple : non plus seulement à celle de ses bureaux, de ses magasins, de ses annexes, mais à l'histoire de ces grands accessoires que sont les pièces du mobilier sacré ou celle du trésor. Cette histoire-là nous est fort mal connue encore. Et ici, telle tombe nous montre les différentes sortes de statues portatives des vieux rois, les plus petites transportées à bras d'homme, d'autres sur des traîneaux, avec ou sans dais. Ailleurs, on les porte en grande pompe, trônant sur des palanquins magnifiques ou bien debout sous des baldaquins; on les met à bord de navires spéciaux que l'on hale de la berge ou que l'on remorque à la felouque. Plus loin, voici les canaux qui joignent les *Memnonia* au Nil, et leurs bassins d'évolution; voici, à côté des pylônes des Temples funéraires, les kiosques des reposoirs pour les cortèges, et les chapelles secondaires de l'enceinte des « Demeures de Millions d'années ». D'autres fois, ce sont des scènes où le clergé et les corporations féminines du Temple accomplissent un des rituels d'une des grandes fêtes du calendrier de la Thèbes d'Occident; alors apparaît le grand Vase

d'Amon, ou le *Nofirtoumou*, ou la *Sédia* d'Amenhotep Ier escortée de ses flabellifères. . . . . Quand une quinzaine de tombes ramessides bien choisies auront fourni les premiers éléments d'une bonne série comparative, il y aura certainement pas mal de points renouvelés dans ce chapitre de l'archéologie thébaine.

Un dernier exemple encore, et pour entrer dans les précisions : on sait, en gros, par quelques bas-reliefs des Temples, et par quelques textes ou par quelques inscriptions encore trop rares (celle de Montoumihaït, par exemple) que les sanctuaires égyptiens ont possédé d'immenses trésors. Ce qu'on sait moins, je crois, c'est comment les objets précieux, les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie ou de la statuaire mi-métallique de ces temples étaient gardés, enrichis ou restaurés pendant des séries de siècles dans chaque temple, à la façon dont se sont comportés, ou se comportent encore, les trésors de nos cathédrales ou de nos grandes Abbayes : emblèmes divins, vases géants plaqués d'or ou d'électrum, et écussonnés au nom des donateurs; statues de bois revêtues de métaux précieux avec incrustations de pierres rares; dressoirs, torchères, statues votives, orantes ou glorifiantes, et jusqu'à des sortes de reliquaires véritables. Si les temples alignent parfois, en leurs scènes descriptives, les magnificences des donations de tel ou tel règne; ou si, à la rigueur, ils nous font apparaître épisodiquement, au cours d'un défilé processionnel, l'image isolée de tel ou tel de ces objets, ils ne nous apprennent rien sur leur histoire. C'est par les publications des tombes privées — et singulièrement des Ramessides, — ajustées plus tard aux textes des *ostraca* et de la papyrologie, qu'apparaîtront les annales, les restaurations et les avatars de ces grandes reliques de la gloire égyptienne. Je veux parler, notamment, du Vase Gigantesque revêtu d'or, que consacra Amenhotep Ier en Karnak; de l'Insigne du Bélier d'Amon; des Palanquins d'Amenhotep et d'Ahmes Nofritari, avec leurs statues interchangeables, et que l'on habillait aux fêtes à la manière des images saintes des églises espagnoles; je songe aussi aux petits esquifs des processions; ou encore à ces grands « surtouts » d'or à incrustations du tribut d'Éthiopie; à ces torchères

d'or avec leurs images royales agenouillées et leurs « Anges » — si je puis dire; au grand « Insigne » de Nofirtoumou, couché sur ses multiples chevets dans les resserres du Temple... Y a-t-il un Temple de Thèbes qui ait donné, à ce point de vue, autant d'aperçus sur la somptuosité du matériel sacré de Karnak que les fresques de ce grand tombeau de Iouma-douaït, toujours si inexplicablement resté inédit? ou qui ait fait revivre, comme en ce même tombeau, encore toute vibrante de couleur, l'ordonnance de la « Grande sortie d'Amon », avec son orchestre, ses chanteurs, les différentes classes du sacerdoce? Puis, plus loin, voici la figuration des Magasins du Temple, l'inventaire illustré des différentes statues d'Amon, et enfin le Trésor du Temple, avec ses monceaux d'anneaux ou de lingots d'or et ses corbeilles de pierres précieuses, ses entassements d'ivoire, d'ébène, de plumes d'autruche, de pelleteries, et ses ex-voto magnifiques.

Aujourd'hui les merveilles de la cachette de Tout-Ankh-Amon nous permettent de contrôler les assertions de figures à première apparence trop grandiloquentes. Elles nous permettent aussi de mettre en regard des objets réels une partie des figurations de ces objets, simulées dans nos tombes ramessides. On établira par là, avec une sûreté progressive, les procédés conventionnels des dessinateurs d'alors; et on arrivera peu à peu à la « traduction » archéologique assurée pour presque tous les objets représentés.

Mais élevons-nous plus haut un moment. Et laissons ici les comparaisons entre plastiques, ou entre exécutions matérielles. Cherchons au delà le concept du beau immatériel qu'elles enferment, la *substance*, au sens platonicien, ou l'idée. Qui ne verra, à tout moment, en ces tombes ramessides, à quel point l'idée, dégagée des « espèces », s'avère commune à ces gens et à nous? L'idée, ou son intention. Celle qu'un peu de pratique nous rend si vite familière pour les œuvres de notre passé, parce que leur patrimoine est encore le nôtre; légende ou hagiographie, mystique ou symbolique. Ici, à Thèbes, la langue peut être autre. Ce qu'elle veut exprimer, une fois traduit, signifie cependant des choses si proches de notre intelligence, de nos inquiétudes ou de nos consolations, qu'un lien

de plus — et non un des moins forts qui puissent être — s'établit entre ces vieilles gens et nous. La recherche des traductions n'en vaut-elle pas la peine? Et je dis que la tombe des Ramessides, plus que les autres, de par le choix de ses sujets, se prête mieux que jamais à ces essais de rapprochements si noblement émouvants.

Veut-on que je sorte du vague des assertions générales? Je ne m'aventurerai ici qu'à proposer les indices les plus élémentaires, à la manière dont on fait d'abord épeler les syllabes, avant d'aborder la lecture courante. Si un des nôtres, agenouillé, tient en main la réduction d'un édifice, nous savons qu'il a été fondateur ou bienfaiteur d'une église, d'une abbaye, d'un hospice dont voici l'image en miniature. « Et cela lui sera utile, en vérité, dans l'autre monde » : voici que je reprends pour une seconde les mots égyptiens. Pourquoi n'apprendrions-nous pas qu'un Thébain peut placer en sa tombe, le grand vase à libations, le meuble ou l'insigne divin qu'il consacra ou qu'il embellit, et cela dans la même intention de commémorer sa piété? Au volet intérieur d'un triptyque, nos consacrants ont associé à leur prière au Saint protecteur les images de leurs enfants bien-aimés. Ils les ont placés entre eux. N'est-ce pas dans la même pensée qu'arrivés au delà de la tombe et de cette vie terrestre, devant la divine protection d'Haïthor, Amonmos et sa femme ont voulu placer leur fils entre eux deux? Ioumadouaït arrive dans l'au delà devant le Tribunal Suprême : les siens sont venus à sa rencontre; ceux qui, en cette vie d'ici-bas, avaient cherché à acquérir les mérites qui achètent la vie éternelle. Ils étendent leurs mains, le bénissent, le protègent, intercèdent et tous, en cortège, l'accompagnent devant celui qui juge. Est-ce donc là notion pour nous bien obscure?

Ou bien encore, venue du Temple, la procession Thébaine s'avance vers la terre des Nécropoles et les Memnonia des rois défunts; les statues saintes approchent; sur la berge, la troupe des « Servantes d'Amenhotep » vient à sa rencontre, en psalmodiant des cantiques. Or leur Supérieure voulut, pour le temps de sa vie éternelle, que l'on représentât en peinture

D.

les images de celles de sa confrérie, comme elles étaient en ce jour. Avons-nous rien là qui nous soit étranger? Toute l'histoire de notre peinture est prête à nous répondre. Puis cette fête d'un Patron vénéré qui groupe, en un même épisode, sur les murs de la chapelle, et pour une même famille, les figures associées de vivants et de ceux qui ne sont plus. Voici qu'en l'église Saint-Bavon de Gand, resplendit le Triomphe de l'Agneau. Au front de certains brille une petite croix. Elle marque ceux qui déjà avaient quitté cette vie, au temps où les Van Eyck achevèrent le triptyque. Et nous connaissons ce que veulent dire ces signes. Mais l'Égypte, elle aussi, a connu des indications qui s'y apparentent. Et cet anniversaire des Trépassés, où la famille célèbre l'office des défunts, où se fait l'effusion «l'eau de renouvellement», où les gerbes de fleurs remplissent la chapelle du tombeau : voilà, ce semble, des idées qu'il n'est guère difficile de transposer pour nos besoins.

Il en est d'autres, je le sais, où l'appareil externe est tout entier si différent du nôtre en ses apparences que la traduction demande un plus sérieux effort pour remonter aux idées directrices, à la «Substance». D'autres encore, où, comme chez nous, l'allusion au fait connu, à une croyance, à une légende, à une protection divine s'établit en signes conventionnels, en abrégés par objets matériels : un accessoire tenu à la main, un insigne, une pièce de costume, le détail d'un ornement, le geste initial d'un rituel. Mais nous ne lisons plus bien que les nôtres. Ne chercherons-nous pas à lire les leurs aussi, à ceux d'Égypte, pour mieux retrouver l'unité d'«essence» qui s'affirme par les premiers comme par les seconds? Là-dessus, je soutiens une fois de plus qu'en une telle recherche, les tombes ramessides conduisent au but mieux et plus vite que les autres. Je dis encore que, par cette voie, les résultats obtenus s'élèvent, cette fois-là, bien au delà et bien au-dessus de la connaissance des civilisations matérielles.

Sed paulo minora ..... Revenons à notre Amonmos et à ses compagnons d'édition. Je voudrais espérer que la présentation de ces tombes constituera,

pour commencer, une première démonstration pratique de tout ce qui précède, et qu'elle prouvera tout d'abord combien de petites questions nouvelles se posent à propos des scènes de ces parois; ou combien, à l'inverse, sur nombre de points déjà tenus pour acquis, elle peut apporter sa part de petites solutions nouvelles. Voilà de petits matériaux, et je n'ai pas répété l'adjectif par inadvertance. C'est ainsi, on le sait de reste, que doit se faire la construction archéologique, par la collation de mille fragments dûment classifiés.

Pourtant, tout d'abord, il semblerait que le temps n'a guère épargné la tombe d'Amonmos; et de fait, des abords, de la façade à portique de jadis, de la chapelle et du couloir, tout ce qu'il peut proposer à notre attention fait aujourd'hui le total de quatre parois (souvent gravement mutilées), et les vestiges d'une cinquième. La seule chose utile à faire, semblerait-il, à première vue, serait donc de lever seulement les scènes importantes et de négliger le reste, qui a physionomie de pure répétition de choses maintes fois vues. A les mieux regarder toutefois on voit quelle serait l'erreur de négliger les prétendues redites, s'agît-il même de la scène, si banale en apparence, d'un convoi funèbre, ou de la figuration du tombeau, ou de celle de la montagne d'Occident avec son Haïthor. Chacune de ces images contient en fait, on le verra, quelque enseignement nouveau. Et aussi bien pour les panneaux de droite qui représentent, tout simplement, les épisodes ordinaires les plus marquants du culte funéraire du défunt.

Il s'agit cependant de faire mieux que de fournir, à propos d'Amonmos, une série de contributions à l'établissement des variantes secondaires. Je crois que rien qu'en ces quatre parois, les représentations fournissent matière à des questions d'un haut intérêt, — peut-être à sept ou huit, au bas mot. Comme il en sera parlé au cours de la notice analytique qui détaillera les représentations, registre par registre, je me bornerai ici même à signaler brièvement les plus marquantes par leur simple énoncé : le culte et les fêtes de l'Image Noire de la Reine Ahmos-Nofritari; celui et celles des cinq ou six statues, tout à fait distinctes entre elles, d'Amenhotep Ier;

le culte de Thotmès III sur la rive Ouest; l'association des cultes des fondateurs de la XVIIIe dynastie à ceux qui créèrent, avec la XIe dynastie, un premier Empire Thébain; l'identification des *Memnonia* figurés ici et la question de l'emplacement de deux d'entre eux; la série chronologique des cultes funéraires des ancêtres royaux, telle que la reconnaît le canon ramesside; enfin, dans le domaine de l'archéologie, je citerai aussi la question des itinéraires des processions royales, celle des canaux qui reliaient les *Memnonia* au grand Canal parallèle ou au Nil; les embarcations d'apparat des Temples funéraires; et surtout l'arrivée du fameux vaisseau d'Amon, l'*Amon-Ousirhati*, venant en toute sa gloire, avec ses dorures, ses mâts à banderoles, ses obélisques de bois doré, s'amarrer sur la berge occidentale pour la «Fête de la Vallée». Sur ce point, ni les scènes de Deir-el-Médineh, trop mutilées[1], ni le fragment d'Amonamanit, du Musée du Caire, trop abrégé[2] ne présentent rien de pareil comme luxe de détails.

Voilà ce qu'on peut trouver, en gros, dans les quatre parois actuellement gardées de la Chapelle d'Amonmos. On pense bien que son cas est celui, dans les Nécropoles Ramessides, de vingt autres demeurées encore inédites. Mon plus grand désir serait donc que les présents fascicules pussent contribuer à bien convaincre le lecteur de la nécessité qu'il y a de publier, sans plus tarder, tant de précieux documents. Lorsque l'on se décidera enfin à présenter aux archéologues une série continue des tombes de cette époque, on n'y trouvera pas seulement les éléments d'une nouvelle opinion, désormais étayée, sur l'art ramesside, sur le renouvellement qu'il a fait de nombre de thèmes anciens, sur la variété insoupçonnée des thèmes nouveaux qu'il a introduits, ou sur la liberté remarquable dont son dessin a fait usage si souvent. On y trouvera ce faisceau compact de

(1) Tombeaux de Khābakhit, d'Apoui, de Nofirhotep III. Le fragment de bas-relief sur calcaire au nom d'Amondzaï provient vraisemblablement d'une chapelle de Deir-el-Médineh. Je l'ai acquis d'un antiquaire de Luxor, en 1922, et publié peu après dans les *Monuments Piot*, t. XXV. *Un Temple flottant*,... fig. 7.

(2) Publié *ibid.*, fig. 6 (Musée du Caire).

renseignements nouveaux, dont j'ai essayé de présenter ici quelques exemplaires. Si je m'en fie à mes carnets de note, il y a, chiffres ronds, une centaine de tombes ramessides demeurées inédites. Accordons qu'une bonne cinquantaine puisse attendre, insignifiante ou trop ruinée. Réduisons encore le reste de moitié. Croit-on que vingt-cinq bons documents, bien étudiés, ne constituent pas un gros appoint de connaissances en archéologie égyptienne, et qu'ils ne peuvent rien révéler de susceptible de modifier, sur nombre de points, notre connaissance de l'Égypte? Que l'on commence donc par publier les chapelles de Khonsou et d'Amonamanit, dans la plaine de Gournah, puis deux ou trois de la Khokha, et la démonstration commencera à prendre figure. Elle la prendra tout à fait lorsqu'on publiera enfin la tombe d'Ioumadouaït et une ou deux de Dirâʿ Abû'n-Nâga, le 90 par exemple, le 158 ou surtout le 14, un peu plus loin que notre Amonmos.

IV

Mais il faut bien se persuader qu'en toute cette matière une condition *sine qua non* est une publication *intégrale*, et qu'il ne peut plus être question de la méthode des *excerpta* qui continue à sévir. Il n'y a pas de chapitre de l'histoire des tombes thébaines où elle puisse causer plus de malentendus et être la source de plus d'erreurs. Et si j'insiste sur ce point, c'est que, malheureusement, il semble que si cette méthode pouvait se justifier, il y a un siècle, par le manque de temps et de ressources, et devant l'immense *terra incognita* qu'était la Thèbes d'alors, on la voit persister encore trop souvent. Ces *excerpta* ne permettent aucune recherche générale, aucun travail systématique. Même les recueils les plus amples, et les plus étendus, — ceux de Wreszinski, par exemple, — ne permettront jamais ce genre d'enquêtes. Le luxe si abondant de ces séries artificielles fait d'abord illusion. Dès que l'on aborde un sujet déterminé les déceptions s'accumulent vite. D'abord le choix est nécessairement limité — toujours — et dans chaque catégorie. Puis il obéit, malgré tout, aux

préoccupations personnelles à celui qui l'a effectué. Il s'ensuit qu'à tout moment, on le voit omettre, comme négligeable ou trop connue déjà par ailleurs, la variante qui permettrait précisément de fixer un point douteux, et que vingt autres scènes, jugées par l'auteur toutes pareilles, avaient laissé insoluble jusqu'à cette fois-ci. Oserais-je ajouter que les méthodes de classement de l'*Atlas* de Wreszinski ne facilitent pas beaucoup la tâche, et que le mode d'édition des fascicules n'a pas contribué davantage à la simplifier? Les divisions théoriques de ces genres de recueils factices peuvent constituer une sorte de belle encyclopédie, très richement illustrée, de la vie égyptienne. Mais je me préoccupe ici de la documentation propre à permettre aux travailleurs de s'attaquer monographiquement à telle ou telle section de l'archéologie égyptienne. Et qu'il s'agisse de mobilier funéraire, d'architecture simulée, de jardins, de vie religieuse, de mobilier sacré, de fêtes, bref de tout ce que l'on voudra imaginer, je soutiens que de tels recueils ne font rien avancer avec sûreté et que, bien au contraire, ils présentent de jour en jour plus d'inconvénients.

En voici d'ailleurs d'assez bons exemples, je pense, sans aller plus loin que la tombe même d'Amonmos. Au cours des vingt dernières années, elle a été citée à maintes reprises dans les publications archéologiques de Petrie, de Weigall, de Wreszinski, de Davies. Tantôt seulement en quelques lignes, et en manière de comparaison; tantôt par description d'une grande page; ailleurs par simples fragments de scènes reproduits sur planches composites; ou encore à pleines planches, avec commentaire explicatif[1]. Je ne voudrais pas énumérer ici tout ce qu'il a pu s'accumuler à ce sujet, et par la faute du système des *excerpta*, de notions erronées ou de renseignements inexacts et contradictoires. Et pourtant force m'est bien de citer au moins quelques cas. Ainsi sur la date de la découverte du Monument. Elle a été donnée comme datant de 1908 « *only recently excavated* », dit Weigall en son *Guide* (éd. de 1913), alors que des « extraits » en étaient donnés dans

[1] Voir à la *Bibliographie* du Tombeau n° 19.

Champollion, Rosellini, Wilkinson et que les papiers de Hay en gardaient la copie presque entière. Puis, sur son âge, Petrie le place au temps d'Amenhotep II (*Qurneh,* p. 11); et il s'étonne (à juste titre!) de trouver des types de vases inusités pour cette époque, ou, dans les colonnes à banderoles, un style déjà semblable à l'art amarnien; l'inventaire officiel de Gardiner hésite entre Ramsès Ier et Séti Ier; pour Weigall et Davies, le premier le place sous le règne de Ramsès Ier, et le second, au cours des cinq volumes de sa publication, semble avoir maintes fois hésité avant d'en faire un contemporain d'Apoui. Alors que dans un coin de la paroi D', sans doute tenu par chacun pour trop banal, figurait un officiant qui se dit « Administrateur du Temple funéraire de Ramsès II ». Des scènes particulièrement importantes comme l'arrivée de l'Escadre divine de Karnak à la région des Memnonia, ou la « Grande Sortie » de la Statue d'Amenhotep au jour de la Fête des Morts, ont été ou passées sous silence, ou totalement méconnues quant à leur signification. Pour le Vaisseau *Ousirhati* et son escorte, Weigall y verra que les « sacred barques of *Amenhotep I* (sic) are seen taking part *in some festival* in honour of the God ». Ou bien encore, Wreszinski, ayant découpé dans l'ensemble des scènes la matière de trois planches d'*excerpta,* est obligé de les interpréter dans son texte *telles qu'elles se présentent dès lors ainsi isolées.* Et les résultats seront que la « Sortie du Temple » de la Statue d'Amenhotep est présentée (pl. 118) comme sortant « aus dem Grab des Amenmos »; ou bien que la « Statue Noire » de Thotmès III est donnée comme celle d'Amenhotep, et la chapelle hypèthre du premier de ces deux rois comme un édifice placé entre deux Pylônes d'un même Memnonium; ailleurs, la plate-forme du Quai de débarquement du Temple et le Canal qu'elle domine deviennent un quai aboutissant au Nil lui-même, et le Temple funéraire d'Amenhotep est donné comme « Eingang des Empfangsgebäude am Nil ». La reproduction *intégrale* des scènes du Tombeau d'Amenhotep et de trois ou quatre des chapelles voisines contemporaines aurait suffi pour donner à l'auteur, sur chacun de ces points, la signification véritable. Et si Garis Davies, en

publiant la tombe d'Apoui, avait pu disposer d'une série de variantes convenables, il n'aurait pas, dans sa restauration de l'arrivée des Trois Vaisseaux de la Triade Thébaine aux *Memnonia,* placé au pointillé des obélisques sur le pont des navires de Maut et de Khonsou. Il aurait vu qu'à Thèbes, un seul vaisseau porte, en proue et en poupe, l'insigne du Bélier, et que, seul aussi, ce navire comporte des obélisques. Ou bien Petrie, nous montrant un objet de culte portatif à brancards (*Qurneh,* p. 12), une sorte de *sedia,* que domine à l'arrière une image dorée d'Épervier, en fait une «shrine of Horus». C'est qu'il l'a découpée, comme objet remarquable, dans la tombe de Piaay où, nous dit-il, «two parts were selected for copying». Juste le système d'où vient toujours tout le mal. S'il avait non pas écrémé, mais étudié entièrement la seule tombe d'Amonmos, il aurait reconnu de suite, chez Piaay, le fameux «palanquin» d'Amenhotep Ier. Et d'ailleurs, ainsi isolé du reste de la scène, ce palanquin de Piaay, eût-il été interprété correctement, n'aurait rien appris pour l'histoire des cultes funéraires. C'est éclairé par le reste de la scène que cette image prend sa valeur, que l'on sait pourquoi Piaay l'a fait ainsi représenter dans sa biographie illustrée, et pourquoi cet accessoire du culte est représenté sans l'image portative qu'il contient à l'ordinaire. Tout cela contribue à la fois à dénaturer l'histoire des cultes, et à empêcher l'archéologie de traiter l'histoire de ces pièces du Trésor des Temples. Rien n'est plus utilisable si l'on se borne à nous découper ainsi des images isolées.

J'arrête ici mes exemples. Personne ne voudra penser que si j'ai dû me résoudre à citer des faits précis et des titres d'ouvrages, ce puisse être pour la bien pauvre satisfaction de relever des renseignements ou des interprétations erronés. Je devais bien essayer de convaincre de la nécessité de renoncer à la funeste méthode des *excerpta* et fournir des exemples. Car d'où proviennent, en fin de compte, autant d'erreurs si évidemment établies rien que par les faits matériels, sinon encore et toujours, de la méthode des *excerpta*? Des Égyptologues de valeur et de notoriété semblables n'ont pu se tromper que tout simplement parce qu'ils détachaient d'un ensemble

un épisode qui, ainsi isolé du reste, ne se prêtait plus qu'à une interprétation également « isolée ».

Mais le mal ne s'arrête pas là. Une explication ou dix explications inexactes, ne portant que sur un point secondaire d'archéologie, présentent déjà un inconvénient relatif. Où le préjudice devient autrement sérieux, c'est quand abrégées à leur tour, et sous forme d'extraits, elles vont, de citation en citation, grossir la masse documentaire des manuels de seconde main; alors le contrôle devient impossible des assertions erronées et de leur origine. Et ainsi se crée peu à peu, sous les apparences de faisceaux de preuves, une série de propositions ou d'aperçus de caractères généraux sur l'archéologie thébaine, où entre une somme toujours croissante d'inexactitudes, et où la recherche des sources devient plus que difficile. Pour contrôler, il faut avoir la patience de remonter à ces sources, et de réviser les documents un à un. Mais que de temps perdu à ce travail, un temps que d'autres méthodes auraient pu réserver à de meilleures tâches!

Qu'il me soit pardonné d'insister à ce point : jamais on ne dira assez le mal qu'ont fait sous ce rapport les *selecta* ou les *excerpta* et les centaines d'assertions ou d'opinions controuvées qu'ils ont contribué à fortifier depuis un siècle et plus. Tout concourt à présenter de faux résultats apparents, quand on essaie de grouper et de sérier comparativement des documents obtenus de pareille façon. Un auteur qui, en archéologie thébaine, voudrait prendre l'actuelle documentation, telle qu'elle se présente pour les quatre cinquièmes des monuments, pour édifier là-dessus une synthèse monographique, — et cela dans n'importe quelle section de l'archéologie, — risque, dès l'entrée en matière, d'arriver aux conclusions les plus fausses, et de s'exposer, par la suite, aux démentis matériels les plus irréfutables. Ou bien, mis en présence d'un problème dont les *excerpta* ne lui fournissent décidément aucun éclaircissement, il lui faudra se donner un mal infini, tenter laborieusement, et par raisonnement, de trouver une solution, forcément hypothétique autant que fragile. Et tout cela alors que cette solution est souvent à deux mètres du document tronqué qu'il utilise,

ou à quelques pas de là, dans une tombe encore inédite. Il n'y a plus alors qu'une ressource : aller s'installer à Thèbes, et y récolter soi-même sa documentation. Ainsi a dû faire récemment Mlle Werbrouck. Ceci à titre d'exemple en passant — et certainement pas comme un cas exceptionnel. Passe encore s'il s'agissait de quelque archéologie toute neuve, ou d'un site secondaire. Mais Thèbes! Voit-on l'archéologie latine obligée d'aller camper à Pompéi, faute de publications adéquates?

Aux raisons qui m'ont déterminé à choisir aujourd'hui, parmi ces sépultures ramessides, celles de Roÿ, d'Amonmos, de Panehsy et d'Amonamanit de préférence, j'en ajouterai enfin une dernière : le lien qui rattache les scènes de ces chapelles aux résultats généraux dégagés progressivement par les fouilles françaises du chantier de Deir-el-Médineh. La publication des Tombeaux n°s 16 et 19 est, à cet égard, une sorte d'annexe à l'histoire du culte d'Amenhotep Ier, telle qu'elle ressort mieux chaque année des monuments déblayés ou découverts par notre Institut.

Amonmos et sa femme étaient attachés au culte funéraire d'Amenhotep Ier; et, singulièrement, à l'un des édifices lui appartenant en propre (on me permettra de discuter à sa place la question encore si complexe de son *Memnonium* et du nom de celui-ci). Et j'ai dit, il y a quelques instants, tout l'intérêt que présentait la connaissance graduelle des cultes et des cérémonies de la Thèbes Occidentale pour l'intelligence de cette religion des *Memnonia* et pour celle de ses rapports avec les cultes privés. Sur ce dernier point, il suffit de se reporter aux *Rapports* annuels de Bruyère, et aux monographies parallèles qui les accompagnent à l'occasion (le tombeau d'Arinofir, le sanctuaire de Marit Sogar, etc.). On s'y rend compte aussitôt que le site de Deir-el-Médineh, son petit temple, ses chapelles, ses stèles, son village de gens de métier groupés en corporations mi-laïques et mi-confréries, son cimetière, enfin, aux caveaux si particuliers, constituent un quartier tout à fait à part du territoire funéraire de

Thèbes, et le plus intéressant, le plus original à tous égards qu'il puisse être.

Or parmi les traits spécifiquement distinctifs de cet ensemble figurent en premier rang les cultes d'Amenhotep I[er] et de sa divine mère Ahmès Nofritari. Et ce sont ces cultes qui constituent précisément l'économie essentielle, l'armature, peut-on dire, de la décoration de la tombe d'Amonmos, comme celle du Tombeau n° 16. Mais ces cultes, ici, se distinguent profondément de ceux de Deir-el-Médineh. L'Amenhotep I[er] d'Amonmos et ses statues ne sont pas l'Amenhotep et la statue du *Djema*, dont la substantielle étude de Černý vient de dégager, pour la première fois, la curieuse physionomie : celle d'un culte et d'un rôle actif liés tout spécialement à la vie et aux besoins des corporations ouvrières de Deir-el-Médineh. A Dirâʿ Abû'n-Nága, ce sont l'Amenhotep des *Memnonia* et celui de Karnak. Mais qui ne verra combien ces différences mêmes rattachent étroitement les deux recherches l'une à l'autre, la connaissance des tombes d'Amonmos et de Panehsy à celle des chapelles de Deir-el-Médineh; associant ainsi le présent volume à l'œuvre générale entreprise à Thèbes par l'Institut français?

Voilà certes un bien long plaidoyer «pro domo»! J'ai peut-être cette excuse que les tombes memphites, comme les protothébaines ou comme les plus anciennes du Second Empire Thébain, ont trouvé les plus éloquents des panégyristes, et que même les froids et élégants pastiches des scènes archaïsantes des Saïtes ont eu les leurs. Voire, avec G. Lefébure, l'art hellénisant des tombes de l'âge ptolémaïque. Il est accoutumé jusqu'ici de juger beaucoup moins favorablement les Ramessides. J'ai voulu soutenir qu'il y avait là, à mon sens, beaucoup d'immérité, et que cela pouvait bien résulter du trop petit nombre des documents publiés; pour tenter de le justifier dès à présent, j'ai dû donner, chemin faisant, quelques-unes de mes raisons. Qu'on tienne cependant pour assuré qu'il en est bien d'autres;

et je souhaite que la suite de ces fascicules les fasse mieux apparaître à ce moment-là.

V

Mais il faut absolument faire vite. Pour deux raisons principales : la première, c'est l'énormité de ce qu'il reste encore à faire; et la seconde est que nous n'avons pas devant nous le temps illimité que l'on s'imaginerait.

Quand on examine la liste des tombes publiées par Gardiner et complétée par Engelbach en 1925, et qu'on y ajoute toutes les sépultures officiellement enregistrées [1], puis celles découvertes ensuite sur les divers chantiers de fouilles installés à Thèbes, on obtient une liste qui approche actuellement de 400 numéros. Si, en regard de ce chiffre, on additionne le nombre de tombes actuellement *publiées* (et par ce terme il s'entend de tombes reproduites avec ou sans texte descriptif complet, avec ou sans tables et index, etc., mais *intégralement*) on demeure stupéfait. L'admirable répertoire de Misses Mauss et Porter donnerait à penser, à première lecture, qu'un nombre fort important de ces monuments a été édité. Mais ils ont été surtout partiellement reproduits, écrémés, si l'on me passe le mot une fois de plus. A la vérification sur place, les proportions réelles de ces *excerpta* se réduisent d'ailleurs beaucoup trop souvent à la copie de quelques lignes d'un texte, à la prise d'un ou deux épisodes — (que leur isolement factice rend d'ailleurs ou inintelligibles ou inutilisables), à la copie de quelques cartouches ou à celle d'une liste onomastique; parfois même à une pure et simple mention, au cours d'un article ou d'une monographie. Les astérisques qui annotent les listes officielles du *Topographical Catalogue* de Gardiner ou le *Supplément* d'Engelbach peuvent créer d'abord

[1] On sait que le numérotage particulier à chaque chantier pour les tombes trouvées (puits, caveaux, chapelles, etc.) peut aller aujourd'hui à plusieurs milliers. Le classement officiel n'en retient pour sa liste que les sépultures détenant encore, sous une forme quelconque, des vestiges archéologiques valant des mesures de conservation.

la même illusion. En fait, ils signifient simplement «that the tomb has received consideration, *either whole or in part,* in some publication». Mais quelle «considération», la plupart du temps? Ainsi, la paroi gauche du 277 a été jadis sommairement décrite en dix pages, accompagnées de deux méchantes photographies? Peut-on dire que ces quelques lignes équivalent à l'«édition» scientifique d'une tombe aussi importante à tous égards? J'en sais quelque chose, je pense, puisque c'est moi qui les ai rédigées sur le terrain, lors de la découverte[1], et pour prendre date, en attendant une édition réelle (pour laquelle tout est prêt depuis lors). Des tombes à astérisques de cette espèce, il en est par douzaines au *Catalogue.* Je prie simplement le lecteur qui aurait la curiosité — et la patience — de vouloir s'en assurer, de rechercher à quoi correspondent dans la réalité, et en fait de publications, les astérisques des dix premiers numéros. On ne soutiendra pourtant pas que les tombes de Khābakhit, de Sennedjem, de Pashedou, constituent des documents de second ordre.

Il y a évidemment un premier groupe de zones où il a été possible d'agir. A Deir-el-Médineh, grâce aux «Rapports annuels» des fouilles du chantier — et ce ne sera pas un des moindres services que les fouilleurs nous auront rendu là — le travail de publication des tombes découvertes avance de front avec le compte rendu des travaux de la fouille, le plan des terrains déblayés, les inventaires d'objets trouvés, les index, etc. Seules, certaines tombes particulièrement importantes ont été réservées. Mais elles sont ou elles vont être publiées à part. J'ai dit d'autre part, en commençant, combien j'aurais été désireux de procéder de même autrefois pour toute la série des fouilles antérieures à l'édition du premier «Rapport Préliminaire» — série qui correspond aux travaux exécutés, soit pendant la guerre soit au cours de l'immédiat après-guerre. Elle comprend toutes les tombes trouvées par nous à Gournet-Murrai ou à Deir-el-Médineh même, avant l'installation des chantiers annuels et l'édition régulière de leurs rapports.

[1] G. Foucart, *Sur quelques représentations.....* (=*Bull. Inst. Égyptien,* 1917, p. 263-273).

Et là les photographies, les plans, les calques, les aquarelles et les notes de tous ceux dont j'ai cité les noms, peuvent constituer le matériel nécessaire à une édition quand on le voudra ou quand on le pourra.

Et il en est de même, bien entendu, sur les autres chantiers de fouilles actuellement concédés, et où les mesures de conservation marchent de pair avec les travaux de copie. Je n'ai pas à énumérer ici les beaux travaux de nos collègues étrangers.

Mais il n'en va plus ainsi quand il s'agit des zones de la nécropole dont les tombes ont été fouillées autrefois, ou qui sont demeurées accessibles de tout temps. Voilà qui fait un second groupe de monuments. Je demande que l'on additionne ce que représente l'ensemble des tombes du premier groupe, puis celui du second, et que l'on compare les deux chiffres.

Cependant, quand je dis qu'il faut se hâter, je n'ai pas seulement en vue le besoin que nous avons de pouvoir enfin utiliser rationnellement un trésor comme aucune civilisation antique, sur aucun point de la terre, n'en a tenu en réserve pour la science. C'est surtout la nécessité urgente de sauver ce qui peut encore l'être de ce trésor. Car il semble voué à une prompte et irrémédiable destruction. D'année en année, j'en note avec angoisse les progrès continus. Quand j'ai dit il y a un instant ce qui avait pu être fait pour les tombes retrouvées ou déblayées au cours de fouilles récentes, je me suis placé au point de vue de la garantie que, scientifiquement parlant, la documentation en était sauvée. Est-ce à dire que leur sécurité matérielle ait pu être pareillement assurée? C'est malheureusement une tout autre affaire. Rien qu'à Deir-el-Médineh, il y a d'abord les tombes qui étaient déjà connues et ouvertes avant l'obtention de notre concession française; et leur préservation ressort d'autres services publics. Il y a aussi, dans la série même des monuments découverts par les travaux de l'Institut, des mesures de protection qui excèdent tout à la fois, et notre budget et nos pouvoirs.

Et en fait les mêmes dangers menacent toutes les nécropoles. Il n'y a pas besoin de vivre longtemps à Thèbes pour se rendre compte des risques constants, multiples, et pour partie irrémédiables, qui guettent toute cette incomparable série archéologique. Pour un moment, ne sortons pas de cette petite bande de terrain qui a nom Deir-el-Médineh. Que l'on compare donc l'état où était la tombe d'Apoui, quand le R. P. Scheil la copia (vers 1890, je crois) et celui où l'a retrouvée, en 1928, de Garis Davies. La destruction dépasse le trente pour cent. Est-il exact, aussi, que bien des tombes de Deir-el-Médineh donnent sans cesse des inquiétudes? Est-il exagéré de dire qu'entre le temps où Lepsius releva les textes de la première chapelle de Khābakhit et le moment présent, la destruction des parois est de plus d'un tiers? Je pourrais en citer encore bien d'autres. Ailleurs un plafond se lézarde, une paroi bombe et cèdera à la première vibration un peu accentuée d'un sol qui semble sans cesse s'effriter sous les yeux. Plus loin, sans trêve, tout au long de l'année, de petits morceaux du plâtre peint se détachent, se résolvent en poussière. Ailleurs encore, c'est ce sous-sol si friable, fait de lamelles de calcaire déshydraté et qui, en travail perpétuel, ruine en fissures les crépis des caveaux. Au chevet méridional du caveau de Khābakhit, un document d'ordre religieux unique au monde jusqu'ici (la scène du poisson Horus-Abdou de la Résurrection Osirienne) décèle chaque année des indices plus irrécusables d'une prochaine destruction.

Chacun sait, au Biban-el-Harîm, la merveille unique de la décoration murale du Tombeau de Nofritari min-Maut. Là aussi, dans la salle du sarcophage, je viens de revoir l'état de ces deux piliers dont les faces, pour moitié, se soulèvent des plus menaçantes boursouflures. L'enduit se hérisse, s'écaille. Une partie de ces incomparables fresques ne tient plus que par miracle. A la moindre secousse, au plus léger choc, cela se détacherait incontinent et ne serait plus que poussière.

Naturellement, il en est de même pour les neuf dixièmes du reste des tombes thébaines. Il n'y a qu'à comparer, à titre d'exemple, le n° 20 (Montouhikhopshouf) tel qu'il fut publié par Maspero et l'état actuel

des parois. C'est en janvier 1891 — *magnum aevi spatium* — que j'ai pris le premier contact avec l'archéologie de ces nécropoles. Grébaut venait de découvrir la seconde cachette de Deir-el-Bahari. Daressy et lui furent mes guides. Et cette initiation à la Haute-Égypte devait peu après décider de ma future carrière. Ce sont là circonstances où l'on apprend bien, et où l'on retient profondément. Certaines de ces chapelles thébaines me firent alors une impression assez forte pour qu'aujourd'hui encore il me soit possible de me rappeler très exactement quel était, à ce moment-là, l'état de conservation de telle ou telle partie de leurs parois, et de pouvoir dire quelles différences il présente avec l'état actuel.

Assurément, çà et là, de très grands efforts, tous dus d'ailleurs à des initiatives privées, ont été faits pour conjurer le mal. Les classements sont d'abord à la base de toute organisation de mesures de conservation. C'est à Gardiner que nous devons le répertoire numéral, onomastique et topographique des nécropoles. On sait qu'il y avait, depuis Champollion, autant de numérotages, ou à peu près, que d'ouvrages descriptifs des tombes. En identifier une avec sécurité devenait quelquefois une sorte d'opération cabalistique. Bénédite relevait, en ce temps-là, comment on avait emmêlé, dans les publications, les représentations et les textes de deux Amenhotep! Ce genre de confusion était perpétuel, dès que l'on avait affaire à des Amonmos, à des Ousirhat ou à l'un quelconque de ces homonymes dont foisonnent ces nécropoles. Et comme il n'y avait non plus ni plans topographiques, ni tableaux numérotés des différents cimetières, on voit la manière dont il était possible d'aller rechercher sur place une tombe déterminée. Inutile de parler de ce qui pouvait se passer alors en matière de relevé d'une documentation bibliographique. Cet état de choses a pourtant duré jusqu'au moment du répertoire de Gardiner.

Il s'en faut cependant — et sans qu'on s'explique bien pourquoi — que tous les tombeaux thébains aient encore leur numéro (voir sur ce point dans la *Bibliography* Porter Moss, la liste *Private tombs without numbers*, t. I, p. 184 à 194).

Et la protection des tombes elles-mêmes?

Ici on ne dira jamais assez quelle œuvre de sauvetage — à la lettre — fut l'admirable organisation due à la générosité de Robert Mond. On lui devait déjà — en pleine Vallée des Rois — la conservation du célèbre plafond astronomique de la Syringe de Séti I[er]. Aux quartiers des nécropoles (sans parler des déblaiements) la récolte minutieuse de myriades de fragments, détachés des murs et noyés dans les détritus du sol, assura la possibilité, au prix des plus patients assemblages, de reconstituer à la centaine des parois affreusement mutilées depuis un siècle, et ce autant par la nature que par les hommes. Des portes de clôture, des répertoires photographiques, des restaurations, des mesures de consolidation de toutes espèces, tous les moyens furent employés dont peut disposer une initiative personnelle, là où il s'agit de conjurer un désastre. Et celui-ci ne serait pas local; il affecterait l'archéologie tout entière. Est-ce trop m'écarter de mon sujet que de signaler encore la toute récente restauration — qui, elle aussi, est l'œuvre de Robert Mond — celle qui vient de restituer, en la Thèbes d'Amentit, au tombeau de Ramos la physionomie désormais intégrale d'un des plus magnifiques monuments, je ne dirai pas seulement de Thèbes, mais de toute la Vallée du Nil? Pourtant je ne puis entreprendre ici l'énumération d'autres efforts privés, trop ignorés non seulement du grand public — ce qui va de soi — mais parfois des égyptologues eux-mêmes; l'œuvre, par exemple, due à Mrs. E. B. Andrews pour la grandiose chapelle d'Ioumadouaït; ou la reconstitution de Pou-m-Râ, fruit du labeur acharné de Davies.

Et malgré tout, cela est bien peu au regard de l'immense sauvetage qui s'impose là-haut. En sorte que tout compte fait, il semble qu'une destruction inexorable soit le destin réservé à la majorité des tombes privées des nécropoles thébaines, et ce dans beaucoup moins de temps que le peuvent croire ceux d'entre nous qui se contentent de visiter rapidement, une fois l'an au plus, une ou deux douzaines de ces tombes.

Sur ce point, il est au reste à la portée de chacun de procéder à une

expérience aussi décisive que navrante. Laissons les tombeaux thébains publiés. Prenons les trésors manuscrits accumulés par les grands archéologues de la première heure, le monceau des notes, croquis et dessins, encore inédits, de Hay, de Burton, de Hoskins, de Wilkinson, de Nestor Lhôte, de Prisse, de Bonomi, les portions non publiées des expéditions Champollion-Rosellini. Grâce à l'admirable bibliographie topographique de Misses B. Porter et R. L. B. Moss, il sera aisé de faire choix d'une douzaine de tombes; de reconstituer d'abord, par la réunion de la documentation de tous ces manuscrits, l'état où étaient ces tombes il y a cent ans environ. Puis, ceci fait, de photographier les parois de ces mêmes tombeaux en leur état actuel. La comparaison est trop effrayante pour souffrir aucun commentaire.

Qui aura procédé à cette expérience, et pris comme base la *Bibliography* Porter Moss y aura fait, par surcroît, une seconde constatation non moins affligeante. Il y aura trouvé la triste liste — la longueur en est imposante : dix pages — des tombes qu'on n'a su ou pu numéroter. Où sont-elles? une partie est à redécouvrir sous les monceaux d'éboulis ou de déblais. Soit du fait de la nature du terrain, soit aussi parce qu'elles ont été jadis cachées par inadvertance, au cours de cette chasse aux monuments que l'on qualifierait malaisément du nom de fouilles aujourd'hui. C'était l'époque — elle n'est pas si loin — où fouiller une nécropole consistait surtout à faire des trous à tort et à travers, en rejetant les déblais aux abords immédiats. Mais plus nombreuses encore sont les tombes qui ont disparu à jamais, depuis ce temps-là, du fait, comme le remarque judicieusement l'*Introductory Note* (p. XII), qu'elles ont été purement et simplement détruites, et que « nothing remained of fine reliefs copied a century ago by Hay, Burton, Wilkinson and Rosellini ».

Mais qu'est-il besoin d'aller chercher des exemples plus loin que la tombe même d'Amonmos dont voici présentement l'édition?

Entre le moment où Champollion, Rosellini et Hay connurent et copièrent des extraits en cette chapelle, et celui où elle fut exhumée à

nouveau aux débuts de ce siècle, est-il de démonstration plus saisissante de ce qui s'est passé que de considérer alternativement les copies de Hay et celles de Mlle Baud? Ici, c'est la destruction à peu près totale de la scène du départ de l'image de Nofritari sortant de son temple; un peu plus haut, c'est l'épisode le plus intéressant de l'arrivée de l'escadre divine de Karnak à la Fête de la Vallée qui n'existe plus; à la paroi suivante, toute la liste des rois a disparu, ainsi que l'arrivée de deux statues d'Amenhotep au bord du Canal; plus haut, le petit temple de Thotmès III et la continuation de la scène sont devenus quasi inintelligibles. Et ainsi de suite. Cette fois, il ne s'agit plus de la perte d'une scène agricole ou d'une chasse au boomerang, ou d'une table d'offrandes. Que l'on tienne pour bien assuré qu'il en est ainsi un peu partout. Pourquoi la tombe d'Amonmos serait-elle plus exposée qu'une autre?

Ni l'admirable activité de Baraize ni ses courageuses initiatives n'y peuvent mais. Que pourrait le labeur le plus acharné d'un homme, s'il lui faut à lui seul assumer la tâche écrasante d'entretenir et de réparer tout ce qu'une Égypte peut compter de monuments anciens de la Méditerranée à Abou-Simbel — les Oasis y comprises? Et que peuvent donc quelques semaines par an, là où il faudrait lutter à longueur d'année? Mackay en a su quelque chose, au temps où le geste de Robert Mond vint assurer, pour quelque temps au moins, le salut des Nécropoles thébaines.

A ce péril, les portes et les clôtures (à supposer d'ailleurs que toutes les tombes en possèdent, — et en bon état — ce qui est loin d'être le cas) ne feront pas grand'chose. Quelles mesures pourrait-on prendre, et quelle organisation pourrait encore sauver ce qui subsiste encore, voilà qui n'est plus mon sujet. Pas plus que de rechercher les causes ou les responsabilités, passées ou présentes. Ceci n'est plus seulement hors de mon sujet. C'est une matière qui vaut la peine d'être étudiée quelque autre jour, et à part. Elle mérite mieux que quelques lignes jetées incidemment à propos de l'édition d'un volume. Elle intéresse l'archéologie tout entière — et elle déborde peut-être au delà du domaine égyptien.

Aussi bien est-il très loin de mes intentions de transformer les remarques que voici en une manière de constat. Mon sujet présent n'est pas de traiter de la destruction fatale des tombes thébaines; il est la nécessité de procéder rapidement à leur publication. Il fallait bien pourtant en donner les raisons, et l'une d'elles est précisément cette destruction. Je l'ai signalée, et voilà tout. Si j'ai saisi cette occasion pour jeter un cri d'alarme, c'est que dans quelque temps il sera trop tard, et que je crois avoir assez d'années de terrain égyptien et assez d'expérience technique en la matière pour avoir le droit de le faire. J'en ai le devoir aussi, ma conscience m'en assure. Combien sommes-nous à pouvoir le faire librement? Combien sommes-nous du métier à pouvoir revoir à l'aise, chaque année, l'ensemble de ces nécropoles; et combien ont été à même d'y revenir pendant plus de vingt années, et de pouvoir ainsi noter pas à pas les progrès du mal? Je n'ai eu ici qu'un souci : attirer l'attention; et qu'un but : tâcher — si jamais ceci pouvait être entendu — de contribuer à provoquer les mesures qui peuvent encore être prises. Pourquoi insister? Ceux qui devaient me comprendre m'ont déjà compris. Et les mots qui conféreraient aux autres le don de la compréhension sont hors de mon pouvoir.

Mon remerciement doit aller avant tout aux deux collaborateurs et amis dont le nom figure en tête du présent volume, et qui ont accepté de collaborer à ce premier essai de reprendre les Tombes Thébaines de notre série Française. Leur modestie souffrirait, si je rappelais ici même tout ce que je leur dois. Je ne saurais toutefois omettre le cordial souvenir que je désire adresser à ceux qui ont travaillé aux premiers relevés : MM. Boussac, Gauthier, Kuentz, Lecomte-Dunouy. Grâce à eux — et les circonstances étaient alors singulièrement défavorables, — ont été réunis les relevés, textes, dessins ou aquarelles, qui constituent le matériel de ces futurs volumes, dont je souhaiterais si fort voir annoncer la prochaine publication.

Je livre cette petite description de quatre tombes à ceux qu'intéresse

l'archéologie de notre Thèbes Occidentale, ayant tenté de justifier la façon dont elle leur était présentée. Je leur ai demandé l'indulgence et pour la modestie de la reproduction matérielle — j'en ai donné les raisons d'ordre financier — et pour la modestie plus grande encore des documents comparatifs. Ceci s'adresse, comme dans nos vieux livres, *ad lectorem candidum;* et après lui avoir donc dit : *Vale,* comme il convient, je souhaite que l'Institut Français puisse publier le plus vite possible une bonne série de fascicules de cette seconde série des *Tombes Thébaines.*

George Foucart.





TOMBES THÉBAINES.

NÉCROPOLE DE DIRÂʿ ABÛ'N-NÁGA.

LE TOMBEAU D'AMONMOS
(TOMBEAU N° 19)

PAR

GEORGE FOUCART.

I. — AVANCÉES DE LA CHAPELLE ET SA COUR.

Dans l'état actuel du terrain, il n'a été possible de donner aucune description ni, par conséquent, de proposer aucune restauration [1] pour les avancées; notamment pour la cour en briques et les quelques traces encore visibles de constructions annexes, ainsi que pour la cavité située au Nord de la cour. Ces éléments de la tombe ramesside seront traités dans la description du Tombeau 277. Le portique, la Pyramide et la stèle, ainsi que la décoration hypothétique

[1] Le tombeau d'Amonmos, ayant été fouillé par d'autres et étant situé hors de la concession de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire, a été décrit ici tel qu'il se présentait au moment de la copie (1922). La révision faite par le présent rédacteur, en mars 1933, assure qu'il était exactement dans le même état à la susdite date. Les abords de la chapelle, pour faire l'objet d'un examen critique, voudraient un nettoyage complet. Il en est de même pour le couloir qui suit la première chambre, pour les puits successifs, et les altérations subies postérieurement par la dernière partie du couloir, à gauche. La présente description est ainsi limitée à la première pièce, et à la constatation pure et simple, pour les différentes parties du reste, de l'aspect qu'elles présentent aujourd'hui.



de la paroi extérieure de la chapelle d'Amonmos seront examinés ici-même, à propos du registre 1 de la paroi D, où le dessinateur antique en a figuré une représentation.

Le plan-croquis annexé à la présente notice descriptive (fig. 1) n'est destiné qu'à faciliter l'intelligence de l'emplacement général des scènes. Les plans définitifs, avec les mesures, seront joints au fascicule des reproductions photographiques, dans la mesure où il aura été possible de procéder ou faire procéder, entre temps, aux déblaiements indispensables.

II. — ÉBRASEMENTS A A'.

Il ne reste pas la moindre trace du cadre de la porte, non plus que du logement de ses gonds.

Le plafond, intact, sera décrit avec celui de la chambre 1.

Les parois A A' correspondant à l'épaisseur de l'ébrasement sont entièrement détruites.

PAROI B.

Comme les parois C et D, et ainsi qu'il résulte des mesures comparées des fragments, elle comprenait jadis trois registres. Elle est à peu près entièrement détruite aujourd'hui, à l'exception d'un minuscule fragment de quelques centimètres carrés et de deux petits morceaux.

Le premier est situé tout en haut près de la porte, et immédiatement en dessous de huit [hiéroglyphe], seul vestige de la frise murale (fig. 2). On y distingue encore la figuration d'un long uræus stylisé et allongé, aux multiples anneaux lovés verticalement. C'est le motif usuel de nombre d'édifices simulés, avec colonnettes et épistyles conventionnels, et destinés à exprimer l'idée de Palais ou de Sanctuaire divin. Cette présomption s'accorde avec la couleur uniquement jaune de cet uræus, couleur ordinairement employée en pareille occurrence pour exprimer un motif doré s'enlevant sur champ en haut-relief.

A l'autre extrémité de la paroi et tout en bas, touchant à un assez long débris de la bordure extérieure de cadre (fig. 3), un fragment de panneau plus étendu nous a gardé les débris de deux registres. Celui d'en bas nous laisse encore voir, assise sur le siège léger à pieds de lion, la figure incomplète

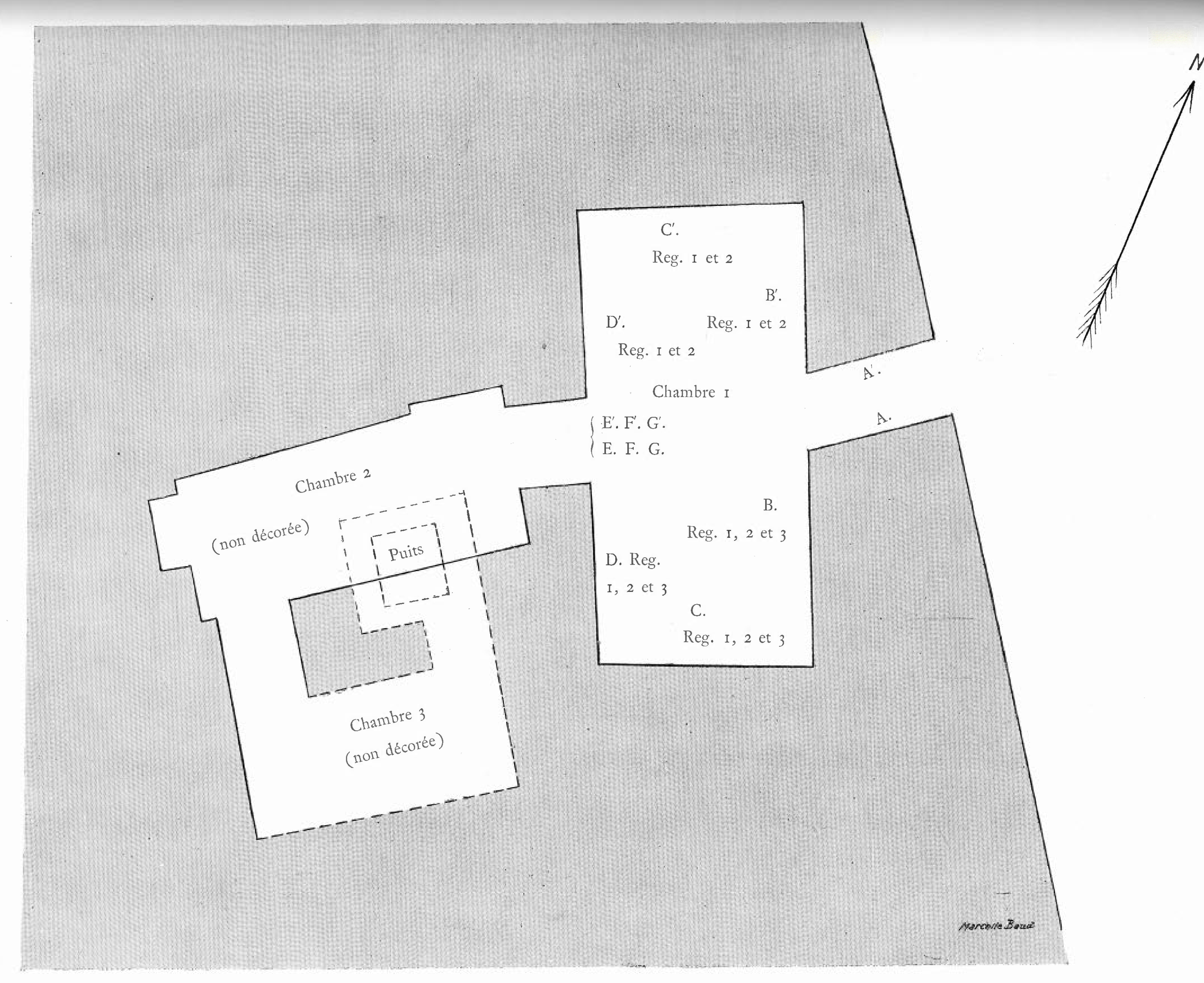


Fig. 1. — Plan-croquis du dispositif des scènes
(la numération des registres est de bas en haut).
Échelle : $\frac{1}{50}$

de la femme d'Amonmos . Elle est coiffée de la lourde perruque à longues retombées et à courtes franges terminales que surmonte le soi-disant «cône thébain» et la fleur de lotus à longue tige. La perruque s'orne à la hauteur des tempes d'une large applique(?) de couleur successivement vert-pâle, blanche et rouge; mais la place correspondant à la figuration partielle du grand pendentif d'oreille est aujourd'hui détruite. De la toilette d'apparat, on distingue encore un collier à franges oblongues, une partie de la robe de cérémonie à plis gauffrés et un pan d'écharpe(?), terminée par une frange, et qui retombe en arrière du siège. Tous les détails de ce que l'on peut encore distinguer de cet habillement de présentent avec ceux qu'elle porte dans les scènes funéraires des parois de droite (B′ C′ D′) plusieurs différences notables. Elles seront signalées au cours de l'essai de reconstitution de la paroi B.

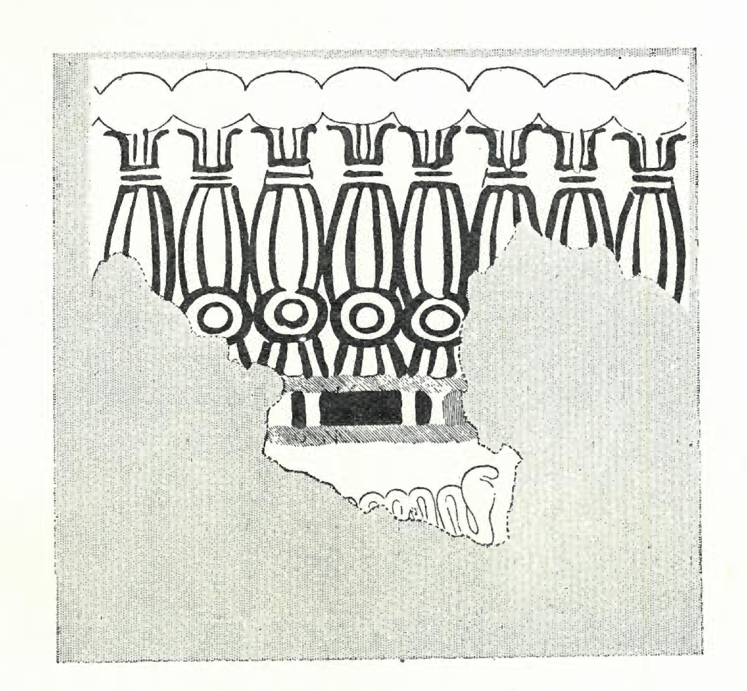


Fig. 2. — Paroi B. Fragment du registre supérieur, extrémité gauche. Échelle : $\frac{1}{4}$

Immédiatement au-dessus, sur un socle à moulures peint en blanc, s'élèvent deux doubles montants, celui de droite de couleur blanche et celui de gauche figuré jaune d'or. L'un et l'autre sont traités de la façon usitée à cette époque : à l'extérieur, le double trait vertical; un autre divisant à l'intérieur le montant en deux parties égales; et de distance en distance, sur toute la hauteur, la pseudo-ligature des architectures feintes, faite de trois traits rouges horizontaux.

On distingue encore, à gauche, quelques lignes d'un motif traité comme le sont habituellement les indications conventionnelles de la partie inférieure d'une paroi d'édifice. Le tout correspond aux représentations habituelles de même type destinées à traduire une construction de pierre (supposée en calcaire blanc), à l'intérieur de laquelle se dresse la *cella*, le naos du dieu ou la salle du Trône d'un Roi.

La restauration hypothétique de la paroi B, sur le vu de trois aussi misérables débris, et en application de la méthode de l'*ex pede Herculem,* suppose, au préalable, l'examen complet des thèmes encore visibles dans le reste de la chapelle, et ne sera proposée qu'à la fin de la présente notice descriptive.

PAROI C.

Elle se compose, comme les deux autres parois de la partie gauche de cette chambre, de trois registres.

Il n'y a aucun lien entre le registre inférieur et les deux autres. Le registre 1, en C et en D, est entièrement consacré aux funérailles d'Amonmos et de sa femme, tandis que les registres 2 et 3, sur les deux parois, sont occupés par des scènes se rapportant à la biographie du défunt. Cette dyssymétrie avec les parois du côté droit de la chapelle, toutes trois traitées en deux registres, marque un déplacement sur le dispositif ordinaire des chapelles en T de la XVIIIe Dynastie, où les scènes relatives aux funérailles sont placées de préférence dans le couloir succédant à la salle d'entrée. Il n'est en rien particulier à la Chapelle d'Amonmos. On le retrouve dans la majorité des chapelles ramessides; et celles qui ont encore le plan en T réservent le plus souvent le couloir à des scènes d'outre monde, telles que les Heures de la Nuit (ainsi le Tombeau 65 = Ioumadouaït), les livres des Portes, des Arit. . . ou bien à des vignettes inspirées de divers chapitres de la version thébaine du Livre des Morts [1]. Le résultat a été de reporter nécessairement les scènes des funérailles dans la première chambre; ou encore, faute d'emplacement convenable, dans les dépendances souterraines du caveau mortuaire (par exemple à Deir el Medineh); et ce transfert matériel a eu le plus souvent pour conséquence une grande compression des représentations du cortège funèbre et des cérémonies accomplies au Tombeau. Quant au côté choisi par le décorateur pour y loger son abrégé, aucune règle fixe ne se dégage encore des chapelles examinées; il y a pourtant, pour chaque cas particulier, une raison qui ressort de l'examen de la composition générale, et jamais l'emplacement n'est déterminé par le caprice de l'artiste, comme il semblerait d'abord. D'une façon très relative (et contredite en fait par de très

[1] Dans les grandes tombes en T de l'époque ramesside appartenant à la catégorie la plus somptueuse, ces figurations se bornent quelquefois à se superposer à la scène du convoi (*e.g.*, T. 23, 148, 222 etc.). Celle-ci garde alors sa place habituelle, dans la paroi gauche du couloir, mais à l'ordinaire refoulée en bas du panneau.

nombreuses exceptions *apparentes*) on constate que le décorateur obéit encore, dans la majorité des cas, à la vieille division fondée sur le symbolisme de la gauche, signifiant l'Est et la Vie (et par extension, l'existence terrestre), et de la droite voulant dire l'Ouest (et par conséquent, la Mort, avec ce qui est au delà du plan terrestre). Les funérailles, comme se passant en ce bas monde, sont rattachées aux scènes de cette vie d'ici bas, dont elles sont l'acte suprême; elles viennent donc s'insérer plutôt à gauche, avec les scènes de caractère professionnel ou biographique.



Fig. 3. — Paroi B. Débris de droite des registres 1 et 2. Échelle : $\frac{1}{4}$

Ainsi introduites dans l'économie générale de ces scènes du type biographique, les figurations ramessides de funérailles (quoique toujours sous réserve des très nombreuses exceptions de fait) observent également en leur nouvelle place les règles des emplacements « honoris causa ». Ce qui est en bas est personnel au défunt (vie familiale, funérailles, calendrier de la tombe). Ce qui est en haut se réfère à la vie des Rois ou des Dieux, considérés sous l'aspect qui y mêle les fonctions ou la carrière du défunt. De la même façon procédaient, au reste, dans les scènes biographiques de la XVIII[e] Dynastie, les épisodes des registres supérieurs, ceux qui associaient la vie du défunt à la figure du Roi ou du Dieu, ou à défaut de leur image directe, à la représentation des choses qui relèvent de la Couronne ou du Temple. On les superposait aux autres en

conséquence. Un Menna, par exemple (=Tombeau 69) réservera pour le registre supérieur, dans les scènes agricoles, la vision des champs de blé qu'il mesure, parce que ce sont ceux «du Seigneur des Deux Terres» dont il est l'arpenteur en chef.

Des différences multiples distinguent les scènes de funérailles des chapelles ou des couloirs dans les tombes ramessides des scènes équivalentes figurées dans les chapelles de la XVIIIe Dynastie. Sans parler, bien entendu, de ce qui se rattache à l'exécution matérielle : couleurs, styles, dessin ou composition technique générale. Les différences portent à la fois sur les emplacements occupés, sur l'importance proportionnelle des thèmes dans l'économie générale de la décoration, sur les thèmes eux-mêmes, et sur l'absence de tel élément de détail ou sur l'introduction de tel autre. Il s'en faut cependant que l'évolution se soit faite sur un rythme de progression égale et continue, ni que les changements, considérés un à un, se soient affirmés partout à la fois. Si ces modifications traduisent un travail interne des données eschatologiques, c'est-à-dire une évolution de caractère dogmatique; ou si elles tiennent à des causes purement matérielles; ou si elles dépendent des deux raisons à la fois est une question d'importance. Une vue systématique du sujet nécessitera donc avant tout l'organisation de séries comparatives.

«En dégageant les variantes organiques du chaos des variantes accidentelles, on arrivera à séparer, s'il y a lieu, les différentes versions du même chapitre, à constater les altérations que les textes sacrés ont éprouvées dès les temps anciens, et peut-être à retrouver dans ses altérations la trace des révolutions dont l'antique Égypte eut tant à souffrir». (Maspero, *Mémoire sur quelques papyrus du Louvre = Notices et extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, t. XXIV, 1re partie, p. 14).

Mutatis mutandis, le travail à faire ici repose sur les mêmes directives, qu'il s'agisse de textes religieux ou de représentations, religieuses également. Mais les documents ramessides publiés ne sont pas encore en assez grand nombre. Partir d'un type moyen, pouvant servir ensuite de base aux comparaisons successives apparaît de bonne méthode. Les scènes funéraires d'Amonmos ont semblé réunir à la fois assez de traits communs à la tradition de la XVIIIe Dynastie, et assez d'innovations ramessides pour tenir ce rôle, au moins provisoirement. Il convient, pour commencer, de situer le présent registre d'Amonmos à sa place dans le répertoire iconographique de la décoration thébaine: seul

moyen d'en déterminer l'importance relative, en la comparant au rang qu'il pouvait tenir auparavant[1].

Considérées dans leur ensemble et dans leur but, les scènes des funérailles égyptiennes peuvent théoriquement comporter, en gros, huit classes de représentations : le moment du décès et de l'enlèvement du corps; la préparation de celui-ci et celle de son matériel funéraire; le départ du convoi de la maison mortuaire; la traversée du Nil et la route menant à la région des nécropoles; le chemin par la zone désertique jusqu'à la tombe; les divers services funèbres célébrés devant la chapelle; la descente du corps au caveau; et enfin l'arrivée des Survivances humaines à la frontière de l'autre monde.

La première catégorie, que l'on appellera ici, pour plus de commodité, le chapitre I, n'est, pour ainsi dire, jamais figurée dans les scènes du temps[2]. Du moment même de la mort, du tumulte de cris, de hurlements, de gestes désordonnés qu'il déchaîne à la maison et dans les rues avoisinantes, c'est par les dires des classiques (cf. *Hérodote*, II, 85) que nous savons quelque peu. Et s'il s'agit de la levée du corps, c'est à quelques tombes memphites de la VIe Dynastie (celles de la Rue de Tombeaux de Saqqarah, par exemple[3], ou celles

[1] L'exposé théorique de la tombe thébaine typique de la XVIIIe Dynastie a été présenté pour la première fois en son ensemble par Davies-Gardiner, *The Tomb of Amenemhēt* (n° 82) dans le premier mémoire des *Theban Tombs Series* (1915). Quoiqu'il n'ait pas été traité comme tel, mais énoncé à propos de la notice descriptive de cette tombe, et par conséquent sous une forme fragmentaire, il n'en constitue pas moins le recueil auquel il convient de ramener, jusqu'à nouvel ordre, les divers points de la théorie examinés dans les publications de tombes thébaines de la même période éditées ultérieurement, soit en cette même série, soit dans les autres.

Il n'apparaît point en effet qu'un autre essai systématique pouvant faire autorité ait été repris depuis. C'est en conséquence à la publication de Davies-Gardiner que le lecteur voudra bien se référer ici, pour apprécier les différences essentielles qui séparent la composition type de la tombe ramesside de celle de la tombe thébaine de la XVIIIe Dynastie. Comme celle de Gardiner également, la présente notice descriptive ne se propose pas un exposé théorique doctrinal, mais une première délimitation du sujet.

[2] Gardiner (*Tomb of Amenemhēt*, p. 45) dit qu'elle est représentée une seule fois à sa connaissance. C'est à Saqqarah (= Bissing, *Denkm. Æg. Sculpt.*, pl. 18 B.). Mais là encore, comme dans les scènes citées ici même, au reste, la question à préciser sera de déterminer si ces scènes de désespoir correspondent au moment du décès ou au départ du convoi de la maison mortuaire. Un exemple à la fois beaucoup plus typique et mieux assuré est la scène, encore unique en son genre, qui figure dans la vallée des Tombes Royales de Tell-El-Amarna (= Bouriant, Jéquier, Legrain, *Monuments*..., pl. VI et VII). On peut y voir Khou-ni-Aton et la Reine se lamentant devant le corps de la princesse Makit-Aton gisant inerte sur le lit de repos.

[3] *E. g.* au Tombeau de Sesi, salle des piliers, à droite de l'entrée (= Capart, *Rue de*

édifiées à Gizeh, en avant de la Pyramide de Khoufou)[1] qu'il faut remonter pour les représentations les plus caractéristiques. Comme aujourd'hui encore, la veuve et les enfants y accomplissent les rites obligatoires du désespoir : leurs cheveux dénoués, les femmes veulent lacérer leurs vêtements; elles gesticulent, elles crient leur misère, elles s'affaissent de douleur, cependant que les servantes les soutiennent et les retiennent de se précipiter sur le cercueil qui quitte la demeure. Ces transports de chagrin, que le cérémonial thébain va transposer dans les scènes du convoi, mais en les réservant presque toujours aux femmes[2], les bas-reliefs memphites nous les montrent accordés aux hommes aussi, et plus libéralement encore. Ils se frappent la tête, la couvrent de poussière, arrachent l'appareil de leur coiffure, rampent à genoux en sanglotant, s'affaissent sur le sol. Il faut les relever, les soutenir et les embrasser. On se tromperait donc en attribuant à l'art thébain, comme on le fait à l'ordinaire, la création des scènes de cette catégorie; ou bien en en cherchant les causes, à l'exemple de Davies, dans un changement soit des mœurs, soit encore des concepts artistiques. Les ateliers de Thèbes n'ont fait là-dessus que reprendre le thème, l'élargir et le disposer matériellement d'une autre façon.

Après le moment de la mort, vient le chapitre II[3]. Il embrasse la période comprenant théoriquement tout ce qui peut se passer entre le moment du décès et le jour des funérailles; et par conséquent, tout ce qui a trait à la préparation de celles-ci. Les représentations picturales des tombes sont ici très instructives; et

Tombeaux), et dans les scènes encore non reproduites du célèbre Tombeau de Mera (Grande Salle des Piliers, paroi sud, près de la porte principale).

(1) D'après des photographies inédites que le Dr Reisner a bien voulu nous communiquer. Nous le prions de vouloir bien trouver ici tout notre remerciement.

(2) Cf. cependant Wilkinson, *Manners and Customs* (Ed. 1837), t. I, p. 256, fig. n° 7.

(3) Les divisions conventionnelles en chapitres, sections, subdivisions, paragraphes, etc., employées parfois ici, correspondent à un répertoire-type encore manuscrit, qui fut employé pour le levé de la documentation dans les nécropoles thébaines. Pour un classement méthodique des éléments comparatifs et des variantes, une série type factice, comprenant toutes les représentations possibles, relevées ou à relever dans les tombes, avait alors fourni un répertoire conventionnellement divisé par classes de sujets, et aussi rationnellement qu'il était possible. Le tout a été muni d'un numérotage correspondant à chacun des sujets, mille en tout, chiffres ronds, le premier numéro, comme souvent en muséographie, correspondant à l'indice initial d'une catégorie. Notre but était d'obtenir pour l'iconographie thébaine ce que des procédés conventionnels analogues ont pu donner pour un «Livre des Morts», par exemple, ou pour tout autre formulaire funéraire. Le numérotage ne signifiait rien ici même, et il a été supprimé. On a gardé certains intitulés ou certaines dénominations factices des chapitres ou sections. Non pas comme assertions de caractère dogmatique, mais uniquement en vue de favoriser ultérieurement le classement des variantes, si la suite de cette publication venait à adopter le procédé.

les deux époques s'y distinguent par de notables différences. Et d'abord pour le matériel funéraire. Si l'on y inclut l'image du tombeau lui-même, on ne trouvera pas à Thèbes de scènes décrivant l'exécution de ses divers éléments, pas plus que l'apport des matériaux de sa construction. Il faut remonter aux ateliers memphites de la VI[e] Dynastie pour trouver quelques figurations qui en approchent, et encore l'expriment-elles par procédés très conventionnels. C'est que l'achèvement de la tombe est tenu pour valablement traduit à l'aide d'autres moyens, dont le plus commun est la représentation du culte de la chapelle, ou, plus tard, de cette chapelle elle-même, figurée terminée avec son portique, sa pyramide, sa stèle et quelquefois même un peu de ses avancées. Telle, par exemple, celle qu'en donne ici même le peintre d'Amonmos (voir la description de la paroi D, registre 1). Une telle image, placée à la fin d'une scène d'office mortuaire, a semblé exprimer suffisamment l'assertion que le défunt possédait bien une maison d'éternité. Mais on notera que c'est surtout à dater de la fin de la XVIII[e] Dynastie que cette représentation tend à devenir de règle. Durant la plus grande partie de la XVIII[e], l'image de la tombe est encore le plus souvent absente; ou bien encore elle se place hors des scènes de funérailles; *e.g.*, à propos des «agapes» (ainsi au Tombeau 69 = Menna). La généralisation, à l'époque ramesside, de la figuration du tombeau placée à la fin de la scène des funérailles n'est donc pas la continuation d'une longue tradition, mais, au contraire, le développement d'une innovation dont l'examen de la scène totale justifiera les causes, le moment venu (voir plus loin, à la fin de la description de la paroi D).

Pour ce qui se rapporte au corps lui-même, il est remarquable que les dessinateurs se soient abstenus de toute représentation ayant trait aux manipulations immédiates qu'il subissait sur l'heure, et pour lesquelles le témoignage des classiques reste encore l'unique documentation écrite; documentation que viennent plus ou moins confirmer, d'ailleurs, les constatations matérielles faites aujourd'hui sur les momies de diverses catégories[1]. Ni donc le travail macabre

[1] Il n'y a pas de raison pour les soupçonner ici d'erreur. La durée de préparation de l'embaumement, et le chiffre de 70 jours qu'ils ont rapporté ont été souvent contestés. Leur exactitude en la matière est corroborée de la manière la plus irréfutable, au moins pour l'époque, par le texte formel de la stèle de Tohouti disant : «tes 70 jours ont été accomplis dans la place de l'embaumement. . . . .» Ce texte, traduit une première fois par Gardiner dans sa «*Tomb of Amenhemhēt*, p. 56 (cf. également *ibid.*, p. 73), a été publié à nouveau en 1932 dans Davies, *Studies presented to F. LL. Griffith*, p. 289, avec la possibilité de traduire «ton soixante dixième jour, etc...» ce qui ne change rien au sens général. Cf. également Griffith, *Stories of the High Priests*..., p. 29-30. L'inscription de la tombe princière de Miri-s-Ankhou (IV[e] Dynastie) découverte par Reisner à Gizeh,

du paraschiste, ni le transport du cadavre sur la rive Ouest au quartier des Taricheutes[1], ni les macérations et le travail des spécialistes sur les chairs et les organes internes, ni le retour du corps, dûment préparé, à la maison mortuaire, d'où il repartira en grande pompe au jour des funérailles; rien de tout cela n'est traité autrement que par allusion, par détails fugitifs, et qu'il faut glaner tombe par tombe[2]. De tout cet ensemble, nous ne possédons que de

en 1929, montre qu'en certaines circonstances, le délai entre le décès et la mise au tombeau pouvait s'augmenter indéfiniment, en dehors de tout traitement afférent à la dépouille mortelle.

[1] Le transport à la maison de la préparation des corps est peut-être figuré à Meir dans la tombe de Papi-Ankhou. Pour ce qui concerne Thèbes, tout cet ensemble est encore très mal connu, et justifie les réserves de Gardiner. On ne sait à quel rite ou à quel cérémonial donnait lieu le transport du corps après le décès au quartier des embaumeurs. Il en est de même pour le retour de la momie de la maison de l'embaumement, ou de la chapelle provisoire, à la maison mortuaire, en vue des funérailles solennelles. Cf. *infra*, p. 11, note 1. La scène d'Amon-am-hati commentée par Gardiner (*Tomb of Amenemhēt*, pl. XXIV et p. 69) est d'une signification fort sujette à doute, et l'hésitation du commentateur est très justifiée. On y voit, à droite, une offrande d'un énorme monceau de pains ronds au couple défunt, scène traitée dans le style ordinaire; à gauche, sur le lit osirien, une momie repose sous une sorte de dais, qui peut être une image conventionnelle de chapelle. Devant, deux femmes, les cheveux dénoués et retombant en avant, s'avancent vers ce naos(?) dans l'attitude des lamentations osiriennes. Gardiner a cité comme éléments comparatifs la chapelle d'Anena (= t. 81), dont l'image est donnée par Wilkinson, série II, p. 383, fig. 492. (= Édition Birch, III, 428, n° 624). La question est de savoir si les deux scènes sont liées. La momie semble bien être, non pas une figuration d'Osiris, mais celle d'Amon-am-hati, du fait qu'il y a, placé sous le lit, un choix d'objets de mobilier personnel. D'autre part, si, comme Gardiner le signale, cette figuration des deux pleureuses est tout à fait exceptionnelle dans une tombe privée, il conviendrait de tenir compte qu'elle est empruntée à l'iconographie ordinaire du rituel osirien. Ainsi elle figure dans la chapelle (encore inédite) de la chambre d'Osiris au temple funéraire de Gournah (*notes prises à Thèbes*). Comme, d'autre part, il semble bien que le corps momifié est celui du défunt et non d'Osiris, le seul moyen d'interpréter la scène comme une image du [hiéroglyphes] (ou d'un «dépositoire» analogue à celui du tombeau d'Apouy) est de séparer les deux scènes du registre. Si on les considère comme dépendant l'une de l'autre, il semble préférable de voir alors dans le motif de droite une scène dans le type ordinaire du calendrier funéraire. Celle de droite serait en ce cas l'illustration de ce qui se faisait ce jour là : un rituel copié sur celui de l'Osiris d'Abydos, et l'édifice conventionnel y est un abrégé de l'image du caveau. Les deux femmes qui se lamentent et s'inclinent, la chevelure dénouée, jouaient alors, dans la chapelle, un de ces épisodes de caractère dramatique, encore si fréquents dans tout le répertoire des funérailles de la XVIIIe Dynastie, et qui disparaissent aux abords de la XIXe (cf. *infra*, fin du texte descriptif de la paroi C'). Quant à l'identifier, on propose ici, et rien de plus, d'y reconnaître la fête «des deux incantatrices», du calendrier de Nofirhotep.

[2] En dehors des témoignages fournis par les classiques, on possède tout juste quelques renseignements sur les locaux où avaient lieu toutes les opérations. On sait seulement le nom de *Pi-Nofir* des bâtiments (voir, *e. g.*, le texte de la stèle de Tehouti, où le corps du défunt séjourne 70 jours [hiéroglyphes]. Cf. Davies-Gardiner, *Tomb of Amenemhēt*, p. 73, et note 2 = pl. XXIX, l. 47, renvoyant à ce sujet à la stèle C 15 du Louvre, et aux contrats de Syout, V, l. 20). Les bas-

menus épisodes partiellement enregistrés par les vieux répertoires archéologiques de Champollion, Rosellini ou Wilkinson, mais parfois sans indications précises de provenance. Beaucoup viennent de tombes encore privées de rééditions modernes, ou disparues à présent. Le tout se réfère, pris en gros, mais sans liaisons aucunes, à la préparation des canopes ou au transport du corps dans les ateliers[1].

A la différence du traitement purement matériel du corps, la préparation rituelle en a été graduellement figurée, à partir de la XIX[e] Dynastie, avec plus de détails[2]. Elle constitue le commentaire pictural de ces rituels de l'embaumement étudiés pour la première fois par Maspero (*Notices et extraits. . .*, t. XXIV, *Mémoire sur quelques papyrus du Musée du Louvre*), et qui ont trait, non pas à la préparation du cadavre, mais à sa transformation religieuse en un corps osirien. C'est donc à l'époque ramesside que ces scènes reçoivent leur plus intéressant développement, quoique l'examen des très rares façades de chapelle de la XVIII[e] Dynastie encore préservées ou déblayées permette d'en retrouver l'embryon dès cette époque, par exemple aux Tombeaux 57 et 148. Elles sont néanmoins loin de valoir celles du Tombeau 106 (= Psarou), contemporain de Ramsès II. Le type du Tombeau 23 (= Dzaï), contemporain de Menephtah, est le plus complet de ceux actuellement publiés (voir Wreszinski, *Atlas*, pl. 124). Les quatre médaillons qui y détaillent la préparation du linceul, des bandelettes funéraires et des onctions montrent, par surcroît, à chacune des quatre scènes, l'indication de l'édifice où s'accomplissaient ces préparations, de ses chambres et de ses portes. Une telle scène, à la période ramesside, devient comme une

reliefs de Dzaï (= T. 23) n'en donnent que des indications conventionnelles sous forme de plan d'enceintes rectangulaires, avec la figuration de la porte. Pour la possibilité de l'image du Pi-Nofir dans Apouy, voir la note ci-dessous. Sauf erreur, il y en aurait au moins une représentation thébaine qui n'a pas encore été remarquée : celle de ce grand portail en forme d'aile de Pylône, avec porte centrale et, au-dessus d'elle, l'indication en grands caractères : 𓉐𓄤 (cf. Wilkinson, *Manners and Customs*, éd. 1837, t. II, p. 123, fig. 114 = Tombe, aujourd'hui perdue, de Miri-Maaït). La Tombe inédite 295 appartient à un *sam* du Pi-Nofir. (Cf. *appendice*.)

[1] On voit au Tombeau d'Apouy l'indication d'une sorte de dépositoire au quartier des Taricheutes (?), et d'une cérémonie célébrée à la levée du corps, transporté directement ensuite à la chapelle du Tombeau. Mais entre la description de Scheil, toujours trop sujette à réserves, et l'édition de Davies, presque toute la scène a disparu. Le seul fragment encore visible en 1933 (et fort menacé lui-même) ne garde plus que l'extrémité droite de la scène (l'édifice mortuaire) et ne permet que des conjectures sur la restauration proposée par Davies, *Two ramesside Tombs*, pl. XXVIII et p. 49, 73.

[2] Gardiner, *Tomb of Amenemhēt*, p. 45 note de son côté qu'on ne la voit pas avant la XIX[e] Dynastie.

contre-partie de la stèle osirienne. Elle sera donc placée à l'ordinaire, et comme elle, sur la façade extérieure de la chapelle[1]. C'est ce qui explique sa rareté actuelle, et pourquoi elle a disparu de la chapelle d'Amonmos, comme de presque toutes les contemporaines de celle-ci (voir la note placée au début de la présente description, et ce qui est dit au registre D des façades de ces chapelles). Des traces de scènes similaires ne manquent pourtant pas dans la série des tombes ramessides encore inédites de l'Assassif ou de Dirâ' Abû'n-Nága, et aux abords du Deir-el-Bakhit. Cette importance croissante attachée à la préparation osirienne de la dépouille mortelle[2] coïncide, en même temps, avec la diminution progressive des scènes de préparation des objets du mobilier funéraire.

Celles-ci, à l'ordinaire si copieusement traitées et sous toutes les formes possibles durant la XVIIIe Dynastie, se contractent et s'éliminent graduellement, au profit des scènes du type biographique ou de l'illustration empruntée aux «Livres» funéraires. Là où elles persistent, elles tendent à se limiter de plus en plus à la fabrication de l'appareil proprement mortuaire, et non plus à l'illusion de la vie terrestre. Le défilé du mobilier d'Amonmos permettra de mieux préciser dans un moment cette constatation préliminaire.

Toutes ces opérations achevées nous mènent au temps des obsèques. Laissons celles-ci un instant pour considérer l'autre extrémité du drame funèbre. Ici le groupe de scènes, théoriquement encore, devra se composer des actes ultimes qui suivent la fin du service, quand sont accomplis l'office de l'ouverture de la bouche, la première oblation et les suprêmes adieux aux morts. De tout ce dernier acte, qui s'ouvre par la descente du corps au caveau, il n'existe encore en Thèbes, sauf erreur, qu'une unique représentation connue, et publiée; elle aussi est ramesside. C'est celle de la Tombe 277 (=Amon-Am-Anit), trouvée en 1916 par l'Institut français du Caire, à Gournet Mourraï (Fouilles Lecomte Dunouy. Voir au *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, 1916, G. Foucart, *Sur quelques*

[1] Quelquefois cependant dans la première chambre. Par exemple, au Tombeau 41 (=Amon-am-Apit), également au reste de la XIXe Dynastie. (Cf. Cailliaud, *Arts et métiers*, pl. 8, et Rosellini, *Mon. Civ.*, 126, 1-6), ainsi qu'au T. 49 (=Nofirhotep); cf. Wilkinson, *Manners and Customs*, t. III, p. 183, n° 368.

[2] Les rites derniers et le transport des momies dans un naos au Pi Nofir, en attendant le jour des obsèques ont été confondus dans les représentations (*e. g.*, au T. 78) avec le rituel de l'Ouverture de la bouche. Cette question, des plus complexes, sera donc examinée à propos de ce rituel, à la description de la Paroi D, reg. 1.

représentations. . ., p. 263 et pl. II). Également très exceptionnelle comme composition murale[1], mais bien connue par toutes les vignettes des papyrus ramessides, figure au même tombeau le caveau, avec le lit osirien, le cercueil et l'âme oiseau prenant son vol.

Le passage de la survivance à forme humaine dans le monde de l'au delà marque le terme extrême de ce qui, dans le récit pictographique des funérailles, peut être rattaché à celui-ci. A partir de là, les scènes vont être transportées dans le cadre du monde divin. Ici encore, c'est à la dernière période de la XVIIIe Dynastie qu'apparait, çà et là, le thème de l'Haïthor accueillant le ou les défunts, thème qui prendra toute son extension à la période ramesside et deviendra, avec la Nouit-Arbre, un des motifs canoniques de la décoration du temps. Ainsi, comme pour les actes des débuts, c'est encore la tombe ramesside qui, sans créer les thèmes, puisqu'ils apparaissent à Thèbes un peu avant, leur donne une importance croissante; et comme tous se rattachent directement, en apparence, à la donnée du drame osirien, ces constatations convergentes sont inutiles à commenter pour l'instant.

Les deux séries d'actes du début et de la fin ainsi délimités, reste au centre le groupe compact des scènes correspondant au jour des funérailles, et à tout ce qui se passe depuis le départ de la maison mortuaire jusqu'à la fin de la célébration des cérémonies de la chapelle du Tombeau. Le vieux formulaire français de nos «faire-part» donne fort exactement la définition de ces scènes, en nous invitant aux «convoi, service, et enterrement».

Le schéma complet de la XVIIIe Dynastie lui consacre trois actes, ceux qui, dans la numération factice ici adoptée, sont respectivement le quatrième, le cinquième et le sixième. Celui qui vient en tête des trois prend la momie à son départ de la Thèbes des vivants, lui fait traverser le Nil et la mène jusqu'au désert. Le suivant nous la montre de la lisière du sol désertique en la région des Memnonia jusqu'à l'arrivée au cimetière; le dernier nous fait assister, devant la chapelle du Tombeau, à tout ce qui précède la descente du corps au caveau. Là également, la chapelle ramesside décèle de nombreuses modifications dans le répertoire ordinaire de l'iconographie tombale[2], et les deux registres qu'y a consacrés le décorateur d'Amonmos en contiennent les plus marquantes.

[1] Cf. le calendrier de Nofirhotep, publié par Bénédite, *Mission du Caire*, t. V, fasc. 3, pl. III et p. 518 ff.

[2] Ceci s'entend de la règle ordinaire. Elle comporte en toutes ces matières de nombreuses

Reprenons le premier. La traversée du Nil a tenu, dès les premières manifestations de l'art funéraire, une place parfois prépondérante dans l'expression symbolique du passage de l'être humain dans l'au delà. Les ateliers du Second Empire thébain l'ont gardée quelquefois au cours de la XVIIIe Dynastie[1], mais sans en tirer grand'chose, à l'ordinaire, en fait de développements plastiques. D'ailleurs, une visite aux tombes de l'époque montre qu'en fait, le thème n'a été que peu employé. L'opinion toute contraire paraît prévaloir généralement dans les manuels ou les traités d'archéologie. Elle paraît dûe pour le moins à deux faits : d'une part, à la faveur qui répandit un peu partout, et de bonne heure, le célèbre convoi fluvial de Nofirhotep (cf. *infra*), et sembla le présenter comme un exemplaire typique d'un thème au reste courant; d'autre part, aux nombreuses descriptions trop sommaires de tombes parues jadis. Démunies d'illustrations et même de copies des textes, elles présentaient comme des «traversées du Nil» par le convoi mortuaire des scènes de navigation mystique appartenant en fait aux «Mystères», si ce n'était, tout simplement, au «Voyage à Abydos». Pareille confusion a persisté longtemps par la suite, puisqu'on peut la retrouver jusque dans les descriptions de demi-vulgarisation de Weigall. Elle se reflète encore dans les premières recherches archéologiques de Maspero (*Études Égyptiennes*, t. II), qui n'avait pu encore, à cette date, consulter directement les monuments. Elle surprend davantage dans des publications comme celles des «Tombes Thébaines», où la description par Scheil (=*Mission*..., t. V) de la tombe de Paari établit par un bon exemple la manière dont a pu se former l'opinion courante en la matière. L'épisode bien connu du «voyage à Abydos» y est placé au-dessous des scènes de l'«Ouverture de la Bouche» et de celles du convoi terrestre : le tout correspond, en cette paroi, à l'assertion d'un culte funéraire bien établi, dont le registre 4 et final aboutit à l'arrivée des défunts devant Osiris. Ce voyage à Abydos y est indiqué de la façon la plus classique : l'aller et le retour, chaque fois à deux navires : celui de remorque et celui où trônent les images du couple défunt. Il est muni par ailleurs d'un long texte, un des plus explicites de la nécropole. Le tout, cependant, a été donné comme une représentation de quatre navires constituant le convoi funèbre

exceptions, ainsi que Gardiner l'a fait très nettement remarquer à propos des scènes de la XVIIIe Dynastie (*Tomb of Amenemhēt*, p. 46). Il ne s'agit donc pas ici de formuler des propositions de caractère didactique, mais seulement des indications de caractère pratique. La vérification par tombeau montrera d'ailleurs que, malgré toutes les exceptions, de telles indications se vérifient exactes, au bilan final, pour la majorité des cas.

[1] *e. g.*, T. 176.

qui traverse le Nil, avant que le cortège nous soit montré sur les chemins désertiques. Aucune figure ni aucune copie d'inscription n'accompagnant le texte descriptif, le lecteur doit bien s'en tenir à l'assertion qui lui est énoncée.

Fait notable à signaler, c'est cependant sur le tard de cette XVIIIe Dynastie, avec les «Deux Sculpteurs» (Tombeau 181), et aux débuts de la XIXe, avec le célèbre morceau de Nofirhotep B (Tombeau 49) que ce thème, jusques là traité d'une manière assez monotone, sait donner tout son éclat. A aucun autre moment les ateliers des nécropoles n'ont su créer de pareilles compositions. Elles méritent de figurer dans toute histoire de l'art égyptien au répertoire de ses chefs-d'œuvre. Les scènes de Nofirhotep ont été popularisées de bonne heure par Champollion, Rosellini et Wilkinson. Il s'en faut cependant que ces reproductions donnent, et même de fort loin, l'idée de la réalité pour le dessin. Il n'est même pas question du coloris. D'autre part, il a fallu l'œuvre de Davies pour présenter l'image enfin exacte du dessin, comme de la couleur de «la Traversée du Nil» dans la chapelle d'Apouki et de Nibamôn.

Ce renouvellement si éclatant d'une donnée jusqu'ici traitée avec une plate honnêteté, digne des tombes protothébaines, laisserait pronostiquer pour l'art ramesside la matière de féconds et heureux développements. Force est bien de constater sur le terrain qu'aucune chapelle n'a donné par la suite rien de pareil. C'est que la cause de cet épanouissement apparent, d'ailleurs aussi brusque que passager, du tableau de la Traversée du Nil à cette époque n'a pas été, à y bien regarder, le résultat de nouvelles données sur la décoration générale de la tombe et sur le répertoire type qu'elle doit exprimer. Les morceaux exceptionnels de Nofirhotep ou des «Deux Sculpteurs» peuvent sembler continuer la série chronologique d'un thème qui remontait aux Memphites, au même titre que les immuables félicités de la pêche au harpon et de la chasse au boomerang. La continuation de la tradition n'est qu'illusoire. Les siècles n'avaient fait que diminuer lentement la valeur religieuse du symbolisme du fleuve traversé et du navire mortuaire. C'était sur l'acte du traînage, sur le traîneau et ses vertus mystiques[1], avec des raffinements d'allitérations entre et Atoum, que la symbolique avait tendance à se fixer.

Le décorateur de la chapelle d'Apouki et de Nibamôn, et, après lui, celui de Nofirhotep, ont donc repris une fois de plus, en apparence, la donnée du fleuve que l'on traverse en allant vers l'Ouest. Mais s'ils lui ont donné soudain toute

[1] Cf. *e. g.*, au rituel de l'«Ouverture de la Bouche», au chapitre 30 (adjuration aux quatre Enfants d'Horus).

cette mise en scène magnifique, il est remarquable que cela fut au détriment de la scène du convoi terrestre. La leur est toute étriquée, à cette place même au moins. Or la cause de ce renversement des valeurs est dû, chaque fois, à des motifs d'ordre tout personnel, et, par conséquent, très accidentels. Ainsi Nofirhotep, directeur des services administratifs de Karnak, a voulu attester la partie la plus frappante de la magnificence de ses obsèques : ces deux navires de luxe que le Temple avait équipés pour la cérémonie. Et, détail significatif, c'est sur le pont de ces navires qu'il a reportés fort ingénieusement toute une partie du défilé réglementaire, à l'ordinaire figuré dans l'itinéraire terrestre : le mobilier du tombeau, les bouquets et leurs porteurs, les pleureuses, et enfin ces «notables» groupés en corps constitués, avec leurs grandes cannes d'apparat à la main, et qui forment partout le tableau final des convois funèbres. Le tout est d'ailleurs traité de la façon la plus conventionnelle et n'a aucunement l'intention de chercher à reproduire le spectacle de la réalité. C'est à un motif «ad pompam et ostentationem» que nous devons le luxe exceptionnel de cette scène. Mais ce n'est pas sur le vu de ces deux magnifiques exceptions que l'on peut juger l'art thébain moyen en matière de «Traversée du Nil». Et il semble que sur ce point, la popularité des scènes de Nofirhotep ait créé en archéologie une idée assez surfaite de son originalité et de sa richesse accoutumées.

La traversée du Nil disparait donc peu à peu, et le répertoire chronologique des tombes enregistre les phases de cette disparition graduelle, quoiqu'elle réapparaisse sporadiquement[1] jusqu'aux abords de la XXIIe Dynastie sur un coin de quelque paroi, mais le plus ordinairement dans des vignettes de papyrus ou sur l'imagerie abrégée des cercueils. Pas plus qu'aux tombeaux de Roÿ, et de Panehsy, on ne la trouvera dans la chapelle d'Amonmos.

Qu'elle soit absente de la nécropole de Deir el Medineh a été expliqué par le fait que les défunts, ayant tous habité le «Ḍimî», leur convoi n'avait eu qu'à suivre un peu de sente désertique pour arriver à la tombe[2] : ce qui n'est au reste pas certain pour quelques-uns, qui avaient probablement service et domicile à Thèbes même. Mais une telle explication n'est plus valable pour tous les tombeaux ramessides des autres nécropoles. Elle est acceptable, sans plus, pour un Roÿ. Encore plausible pour un Amonmos ou un Amon-am-Anit, chefs du culte d'un Memnonion, et peut-être logés dans les dépendances ou, tout au moins, sur les terrains ouest du «Wakf» du Temple. Elle est déjà fort douteuse pour un Ousirhati (Tombe 51) ou un Nakhti Amon (Tombe 341). Elle est démentie

[1] T. 44(?), 54(?), 133(?), 138, 141, 159, 259. Pour les trois premiers, voir *infra*, à l'*appendice*.
[2] Voir Bruyère, dans *Mémoires I. F. A. O.*, t. LIV, p. 15 (Tombe de Nakhti Minou).

par les titres et les fonctions de tous ceux qui devaient habiter sur la rive Est. La lente disparition de la «traversée du fleuve» doit donc être cherchée ailleurs. On a dit que c'était par économie d'emplacement, et ce n'est là qu'une tautologie, puisqu'elle revient à se demander pourquoi, à surface égale, la tombe ramesside n'a pas cherché à trouver cet emplacement que l'époque précédente lui réservait, et pourquoi elle a préféré le réserver à d'autres sujets. L'atelier ramesside aurait pu en effet, comme pour la donnée du voyage à Abydos, la condenser en *predella* ou en un médaillon devenu presque un motif stylisé (par exemple au Tombeau 276); ou faire, pour cette traversée, des abrégés comme ceux que la XVIII[e] Dynastie a imaginés pour la pêche au harpon et la chasse au boomerang. Elle ne l'a pas tenté. Si bien que le fait matériel suppose *a priori* des raisons d'ordre immatériel qui ont fait regarder ce passage du fleuve comme n'ayant pas, à tout le moins, la même valeur que les scènes nouvelles. Et nous remarquerons en effet que dans les deux exemples cité plus haut de Nofirhotep et des «Deux Sculpteurs», ce qui est représenté est la traversée du fleuve, au sens concret, et qu'il n'y a plus trace du symbolisme qui attachait jadis à cet épisode la valeur d'une imitation d'un acte de la légende divine. Cette constatation préliminaire ainsi délimitée dès ici, les causes essentielles se dégageront plus clairement, par la suite, de l'examen des autres parois, et seront ainsi plus utilement examinées à ce propos.

A la traversée du fleuve, la plupart des tombes ont fait succéder directement, sur les parois, la scène du transport sur traîneau. Elles laissent donc entier le problème de l'itinéraire de la traversée de la campagne de la rive occidentale thébaine. Les scènes des chapelles, qui reproduisent à la centaine des actes de procession funèbre sur le fleuve et dans le désert, ne nous ont jamais expliqué comment on passait de l'un à l'autre. On a présenté là-dessus plusieurs systèmes. Plus particulièrement on a supposé des canaux menant du Nil aux Nécropoles; aux Memnonia, par exemple. Il aurait fallu, en pareil cas, une nouvelle flottille, et de dimensions plus petites; car il ne peut être question de faire naviguer sur des canaux les navires que l'on voit employés à passer le fleuve. Mais jamais on ne la voit représenter. Il suffit d'ailleurs de réfléchir que de fin janvier à la fin juillet, à notre époque, il n'y a plus un pouce d'eau courante dans les canaux. C'est supposer que l'ancienne Égypte avait trouvé le moyen, par des prodiges dont nous avons perdu le secret, d'avoir un réseau de voies d'eau navigables toute l'année[1]. Supposer que le

[1] Voir ci-après, aux canaux des Temples Funéraires (paroi D, registre 2).

hâlage sur traîneau, tel qu'il est figuré, correspond, du Nil au tombeau, à la totalité du transport par voie terrestre lèverait toute difficulté, s'il y avait, comme de nos jours, des routes et des ponts dans les campagnes thébaines. Mais on ne connaît pas de figuration d'un pont égyptien, et faute de ponts, une route du Nil au désert à travers les irrigations se conçoit très mal. Il n'y a pas besoin de remonter loin dans le moderne passé de la Thèbes de nos jours pour y trouver la date de la première route. Il y a moins de vingt ans, de mauvais sentiers, coupés à trois reprises par des bras secondaires du Nil ou par des canaux latéraux d'irrigation, y constituaient alors l'unique moyen de communication. Il y a peu d'apparence que la campagne de la Thèbes Ramesside fût mieux pourvue. De plus, à s'en fier aux scènes peintes dans ses tombeaux, elle possédait encore, soit en lisière du désert, soit en pleine terre d'alluvion, des terrains marécageux, des «pâtis», des «birkehs», où l'on chassait, où l'on pêchait, et où l'on récoltait les produits en roseaux et en papyrus des grands fourrés aquatiques, semblables à ceux, très réduits, que l'on trouve encore çà et là en Haute-Égypte. Le reste était coupé de mille canaux ou ruisseaux d'irrigation, de fossés et de rigoles. On voit mal circuler par tout ce terrain des cortèges comme ceux décrits sur les murs de nos chapelles, et des traîneaux chargés de toutes leurs superstructures. Eût-on usé, comme de nos jours, du moyen qui consiste à entailler les berges de descente latérales pour franchir les canaux desséchés que la question deviendrait alors celle de comprendre comment l'on passait, quand c'était le temps des six mois de l'inondation et des canaux bien remplis. Des traîneaux comme ceux des catafalques n'auraient jamais passé, ou n'auraient pas résisté longtemps à de pareils passages. Supposer les cercueils debout sur des traîneaux de taille réduite est à peine plus satisfaisant. Une image d'Har-m-habi nous montre deux cercueils ainsi traînés, probablement au quartier des Taricheutes; et l'un d'eux manque de tomber, au moment où un employé du personnel funéraire le retient de tout son effort.

On a proposé aussi à plusieurs reprises la solution d'une route lointaine, commune à toutes les nécropoles, arrivant au Nil en un point où il n'y a plus de branches secondaires ni d'irrigation. La question n'est pas celle des distances à parcourir. Elles n'effraient point en Égypte, où les cimetières modernes sont parfois à plusieurs heures de route des agglomérations des vivants. Le cimetière copte de Luxor moderne, à la lisière du désert oriental, en est un bon exemple. Mais c'est le vu de la carte qui montre que rien d'un tel dispositif ne pouvait, pas plus qu'aujourd'hui, exister en face de Thèbes.

Bruyère semble donc avoir raison de supposer que les grands défilés funé-

raires des scènes thébaines ne s'organisaient qu'à la limite des terrains désertiques, et qu'entre ces terrains et le Nil, au catafalque et à tout ce qui allait sur traîneau, on substituait le transport sur brancards portés à la façon de ceux des baris. C'est-à-dire, tout compte fait, exactement ce qu'avaient représenté jadis les scènes memphites ou une partie des scènes protothébaines. L'examen du transport des baris et des statues divines ou royales aux Memnonia fournira bientôt, par les scènes de la chapelle d'Amonmos, plusieurs preuves nouvelles qu'il en était bien ainsi. Les scènes de funérailles jointes aux scènes de processions s'éclairent ainsi mutuellement et apportent finalement un témoignage de poids dans le débat, toujours si discuté, des fameux «canaux» des Memnonia (voir à la description de la Paroi C, registre 3).

Ce transport par portage sur brancards figure bien, effectivement, dans un assez grand nombre de tombeaux; mais on note aussitôt que là où il apparaît, il est ordinairement seul figuré, isolément au moins[1]. Et l'on trouve bien un assez grand nombre de convois représentés de cette façon exclusive; mais l'examen des scènes de Deir el Medineh tend à établir qu'elles se rapportent, non pas à la traversée de la zône cultivée, mais aux parties des cimetières où, en raison de l'altitude ou de la nature du terrain, il fallait renoncer au traînage, dételer les bœufs, et poser le catafalque sur pavois et brancards. C'est dans certaines scènes de cercueils thébains, devenus comme des abrégés des représentations murales, que l'on trouvera à l'occasion quelques indications sur la succession des modes de transport (par exemple, le cercueil d'Ankhou-s-ni-Maout du Musée du Caire, n° 29675. Voir à ce sujet Bruyère, dans les *Mémoires*..., t. LIV, p. 15).

Cette suppression habituelle d'une telle section des funérailles paraît tenir à la raison que ce fragment du transport n'avait pas, ou plus, aux yeux du compositeur, la valeur symbolique du départ du monde de l'Est, que marquait

[1] Quelquefois, en effet, intervient une combinaison assez ingénieuse. Ainsi, au tombeau de Nakhti B (= n° 161), l'action principale est réservée au portage à brancards. Le catafalque en forme de barque est placé sur pavois, tandis que les quatre bœufs, répartis en deux files, et figurés à plus petite échelle, sont censés tirer sur leurs câbles. La scène, aujourd'hui détruite, est reproduite dans la copie en couleurs du Tombeau de Nakhti au Musée de Bruxelles, exécutée par Mlle Baud d'après le manuscrit de Hay. Le même procédé fictif se retrouve au tombeau inédit de Pa-hon-Notir (= T. 284), et avec les bœufs également répartis en deux files superposées. Tel encore le T. 361 (= Nakhti-Amon) dont la situation topographique écarte toute supposition de la nécessité de remplacer le hâlage par le portage. Une autre combinaison ingénieuse, en cas de représentation des deux convois d'un couple défunt, consiste à attribuer au premier l'épisode du hâlage à traîneau, et au second celui du portage à brancards. Le procédé sera examiné à propos du service funèbre décrit au registre 1 de la paroi D.

la traversée du fleuve, ni celle de l'arrivée en Amentit, que signifie le traînage au désert, ni enfin celui de terme ultime du voyage, que peut signifier le portage à bras jusqu'à la tombe. Il ne permettait non plus aucun déploiement de la pompe funéraire. Le trajet par des sentiers étroits, les descentes de fossés, les traversées de canaux, tout cela devait se faire en désordre, avec pas mal d'efforts et de cris[1].

Nous avons là en passant une petite preuve de plus de ce caractère toujours si conventionnel de la figuration égyptienne. Elle ne cherche pas à reproduire le tableau d'une réalité. Elle prend seulement en celle-ci ce qui lui paraît indispensable pour étayer une affirmation.

Les deux premières étapes accomplies, le convoi funèbre avait à franchir le terrain désertique qui s'étend des cultures à l'emplacement du tombeau. Ici, le transport comprenait pratiquement deux sections, de longueur respective très inégales, suivant chaque cas particulier; celle du début pouvait embrasser à peu près tout le parcours, à quelques pas près; la suivante était constituée par la partie sinueuse ou montante inaccessible à la traction par traîneau, et pouvait correspondre en certains cas à un assez long parcours. Des deux épisodes, et pour toute la période thébaine, le premier a constitué la représentation par excellence de l'accomplissement des rites funèbres du convoi, et ce pour les mêmes raisons qui suppriment la figuration du convoi à travers les campagnes.

[1] C'était seulement arrivé au terrain désertique que le cortège définitif pouvait s'organiser; et il est même probable que de là seulement s'ébranlaient les diverses sections du convoi : les pleureuses, les hâleurs à rôle symbolique, les «grands», etc. N'oublions pas, au reste, que la traversée de la zône cultivée était sensiblement plus courte que de nos jours, ce qui diminuait beaucoup l'importance que pouvait en avoir la représentation décrivant tout ce voyage. Les calculs ou les suppositions qui ont trait aux trajets du Nil aux Nécropoles, processions divines ou cortèges funèbres, s'établissent trop souvent comme si la campagne thébaine d'aujourd'hui était celle des XVIIIe ou XIXe Dynasties. C'est oublier qu'un rehaussement de 3 m. 50 du plan d'une vallée, lorsqu'elle a en face d'elle un relief comme celui de la banquette thébaine qui court le long de l'Assassif suffit à modifier profondément la largeur des terres d'alluvion. Il y a aujourd'hui, à vol d'oiseau, 4,100 mètres du Temple de Luxor à la lisière du sol désertique. Les Colosses de Memnon qui, par définition, devaient être dressés dans le sable, et avoir devant eux une certaine lisière de désert, sont aujourd'hui à plus de 500 mètres dans les cultures. Aux abords de Gournah et du Ramesseum, des constatations analogues reportent à 400 ou 500 mètres au moins plus près du fleuve la limite de jadis des terres cultivables. Somme toute, à l'Ouest du Nil, et compte tenu d'abord de la largeur du fleuve, puis des bancs de sable et des «gezirehs» qui s'étalent toujours sur «le courant mort» (celui qui, du Caire à Assouân, tantôt à droite et tantôt à gauche, s'oppose toujours au «courant vif»), la zône des champs et des pâtis ne devait pas dépasser 2 kilomètres en moyenne.

C'est donc elle qu'a choisie le décorateur de la chapelle d'Amonmos. Cependant, là encore, l'étude des tombes postérieures à la XVIII[e] Dynastie révèlera une proportion chronologiquement croissante de scènes où, à l'image du transport par traîneau, se substitue celle qui vient la dernière, et nous montre le catafalque placé sur son simulacre de barque osirienne, et porté au tombeau sur des brancards. L'emploi d'une telle substitution (car il ne s'agit plus d'une scène complémentaire s'ajoutant, comme au Tombeau 90, par exemple, à celle de la traction sur traîneau), peut s'expliquer à la rigueur, à Deir el Medineh, par les conditions particulières à cette nécropole et déjà signalées, la plupart des familles propriétaires des tombes habitant à quelques pas de là. Il est même fort possible qu'en raison de cette proximité, le cortège ait parcouru tout l'itinéraire en usant seulement du portage à brancards. Encore cette explication concorde-t-elle de début assez mal avec ce fait que d'autres convois de la même époque, représentés également à Deir el Medineh et pour d'autres habitants de l'*Isit Maāït* de même condition sociale, aient préféré la représentation traditionnelle du convoi à traîneau[1]. Mais la chose est encore moins aisée à admettre en fait d'explication, quand il s'agit de gens qui ont leurs tombes dans les autres cimetières et qui n'habitaient certainement pas à proximité. Par exemple un dignitaire de l'«autel de Ramsès II» comme Nakhti-Amon (= Tombeau 341). D'autres raisons que celles d'une imitation pure et simple de la réalité se soupçonnent dès lors une fois de plus, et la présomption s'accroît, dès que l'on compare entre elles ces scènes de portage au brancard. Si l'on examine les particularités nouvelles que comporte leur figuration, on notera, par exemple, les bandelettes de deuil des porteurs, celles des hommes qui simulent, en tenant deux câbles parallèles, une traction fictive devenue un simple rite (voir plus loin, à la scène du hâlage d'Amonmos). La suite de ces notices, consacrée à d'autres chapelles ramessides, tentera d'établir que la scène du portage à brancards (*e. g.* aux Tombeaux 30 et 341) obéit alors au désir de montrer un aspect nouveau et religieusement très important des funérailles, de plus en plus conçues comme une répétition du drame osirien. Les acteurs, protagonistes ou comparses, y apparaîtront peut-être mieux alors sous les traits de membres d'une association religieuse, corporation ou confrérie, ayant pour Patron l'Osiris Amenhotep, engendré par son Père Amon. Les archives mortuaires de Deir el Medineh pourront nous dire alors si, à côté de leurs groupements professionnels, les gens du Ḏimî n'ont pas été les membres

[1] Cf. *infra*, après la description du hâlage à la corde.

importants d'une telle association, avec tout ce qu'elle peut comporter d'analogies avec une des confréries demi-laïques de notre histoire, Pénitents ou autres.

Finalement, et située ainsi à sa place dans la série totale théorique, la scène d'Amonmos, sur les quatre scènes possibles dans la représentation d'un convoi funèbre : le Nil, les campagnes, le désert, la montée au tombeau, exclut la première (quel qu'en soit le motif pour l'instant), et ce à l'imitation de la majorité des figurations de même époque. Elle omet la seconde, comme cela a été fait presque toujours et de tout temps; et des deux dernières scènes, elle s'en tient encore à la troisième.

Le registre inférieur de la paroi C a donc été exclusivement consacré au Ve acte[1], celui du convoi dans la zone désertique.

Autant que les éléments comparatifs de la nécropole permettent d'en juger, le décorateur de la XVIIIe Dynastie partageait celui-ci ou en cinq ou en six groupements : le défilé du mobilier funéraire; le cercueil sous le catafalque du traîneau, accompagné du coffre anoubien et des officiants ou comparses obligatoires de l'enterrement rituel; les membres de la famille, le cortège des invités; celui des corps constitués ou des corporations dont le défunt faisait partie; enfin, plus tard, le groupe dit des «pleureuses». Hors le défilé du mobilier, presque toujours placé en tête[2] et le groupe final des «notables», chaque autre groupe occupait une place variable, tantôt en avant, tantôt en arrière du traîneau funéraire, qui sert de thème central. Car bien entendu, il n'y a pas de poncifs, et on ne trouverait pas deux tombes à Thèbes qui se copient littéralement[3]. Insérée dans cette séquence des grands «motifs», une autre série d'épisodes minuscules, toujours variables d'une chapelle à l'autre, introduisait, le long de la série canonique, nombre de variantes, soit dans les gestes de douleur, soit dans la présence de serviteurs de la maison, d'agents ou d'officiants subalternes, de paysans, d'enfants... qui fournissent toujours des renseignements intéressants pour une étude systématique du sujet. Une monographie sur un des actes des funérailles, sur les «Assistants», par exemple, constituerait, à cet égard, la meilleure des démonstrations des ressources inépuisables que peut fournir l'étude archéologique de ces nécropoles.

(1) Voir note 3, p. 8.

(2) Exceptionnellement à la fin du convoi. Cf. pour la XVIIIe Dynastie, Païri (= T. 139) décrit, mais non reproduit par Scheil, *Mission*, t. V, le *Tombeau de Pâri*.

(3) Voir le tableau présenté ici à la fin de la description du convoi.

I. — LES PORTEURS DU MOBILIER FUNÈBRE.

Le cortège s'ouvre (fig. 4), suivant un usage auquel la tombe ramesside déroge aussi rarement que celle de la XVIIIe Dynastie, par le défilé des offrandes du mobilier funéraire. Huit porteurs, répartis conventionnellement en deux sous-registres pour gagner de la place, y résument l'essentiel d'un mobilier funéraire.

Le sous-registre du haut qui, dans la réalité, correspond cette fois à la tête du défilé, montre, avec cinq porteurs, le transport des pièces plus pesantes. Comme aujourd'hui, nos hommes ont placé ces objets lourds sur leur tête et les soutiennent d'un de leurs bras, le porteur d'avant des deux bras à la fois. Celui-ci porte le coffre rouge à marqueterie(?), rehaussé d'incrustations et contenant la lingerie d'apparat. Le second soutient d'une main un meuble dont il ne reste aujourd'hui qu'un long pied et le début d'une pièce d'assemblage horizontale, avec celui d'une traverse diagonale. Il est difficile à identifier en pareil état. Le dessin de Hay (fig. 5) montre que l'image de cet objet était déjà fort détruite au siècle dernier. Notre homme tient de la main gauche une sorte de gros *nabout* et, suivant une coutume que l'on retrouve chez les serviteurs dans les scènes de fêtes et de «banquets» de la XVIIIe Dynastie, il a passé au coude les courroies d'une paire de sandales.

Le troisième porte sur ses épaules une chaise qu'il soutient de la main droite, et tient de la gauche l'objet . Enfin, les deux derniers porteurs de ce sous-registre tiennent, l'un un coffre lourd brun clair, l'autre le lit, tous deux posés en équilibre sur leur tête, et soutenu de la main droite, tandis que de la gauche, ils tiennent chacun une de ces belles hautes cannes d'apparat dont le mobilier de Tout-Ankh-Amon nous présente les modèles de grand luxe. L'avant dernier des cinq porteurs ajoute, par surcroit, une paire de sandales enfilées par la boucle sur l'avant-bras gauche. Tous ont la tête rase, les pieds nus, et le jupon lisse ou plissé pour tout costume.

La suite du défilé se continue au sous-registre inférieur, et ne comprend que trois hommes. Chacun porte une paire de coffrets légers, peints en blanc avec écusson, suspendus à cette sorte de fléau à crochet, assez semblable à celui des porteurs d'eau d'antan, et que l'on porte en équilibre sur une

épaule[1]. Le dernier des porteurs semble d'un rang plus élevé, à en juger au moins par le fait qu'il porte perruque à franges. Suivant la bonne tradition des ateliers thébains, le dessinateur semble avoir cherché à introduire un peu de variété, en attribuant à chaque porteur un des gestes type que réclamait ce portage dans la réalité : l'un cherche à atténuer le ballant de la marche en étendant la main droite au-dessus d'un des coffres, l'autre assure des deux mains l'équilibre de son fléau, le troisième pèse de sa dextre sur le coffre d'arrière. Le but apparent de l'artiste d'introduire de la variété procède en fait d'une pratique millénaire dans le dessin égyptien, quand la figuration d'une seule et même action est répartie sur plusieurs personnages : attribuer à chacun de ceux-ci un des gestes de cette action.

Les cortèges de porteurs de l'époque ramesside renoncent à la vieille coutume de représenter le contenu au-dessus du contenant — ce qui était bien utile pour l'archéologie. C'est grâce à ce procédé que l'on peut se faire une idée, par exemple, de la richesse de ce qu'Har-m-habi emporta en sa tombe.

On trouvera plus loin les raisons qui rendent vraisemblable que les deux derniers coffres de gauche contiennent, l'un le matériel du service de l'«ouverture de la bouche» et l'autre les collections de statuettes funéraires. Rien ne permet de deviner ce que contenaient les coffres des deux autres porteurs. Le «coffre à scarabées» est en tous cas à écarter. Son original serait certainement accueilli avec empressement par n'importe quel Musée; car un seul est connu jusqu'ici en égyptologie, mais doit être, jusqu'à nouvel ordre, laissé à son inventeur[2].

Quant aux figurations de la XVIIIe Dynastie, les variantes laissent soupçonner que le procédé avec objets figurés au-dessus des coffres était parfois moins une application naïve d'un mode d'expression archaïque qu'une indication se rattachant aux mentions d'ordre biographique. Les objets ainsi sortis et montrés au-dessus des coffres peuvent bien avoir été, au début, une évolution de ces inventaires en «frises» à destination magique qui, dans les sarcophages protothébains, reconstituent pour le mort son mobilier funéraire. Tels sont les abrégés inventoriant les quatre longs coffres contenant le mobilier d'Amen-am-hati[3]. Toutefois, le contenu des coffres des seconds thébains ainsi figuré paraît

[1] C'est à tort que ce mode de transport a été interprété quelquefois comme une figuration, en perspective à l'égyptienne, de l'homme passant le fléau derrière son cou, et le maintenant sur ses deux épaules. L'équilibre de la charge n'aurait pu être assuré qu'en gardant toujours les deux mains pesant sur le fléau.

[2] Scheil, *Tombeaux Thébains* (= *Mission du Caire*, t. V), p. 590.

[3] Gardiner, *Tomb of Amenemhēt*, pl. XII, p. 50.



Fig. 4. — Paroi C'. Registre 1. Le Convoi Funèbre d'Amonmos (partie droite). *Etat actuel.*

Échelle : $\frac{1}{4}$

correspondre aussi, en mainte occasion, aux objets précieux (ou tout au moins à leur simulacre mis au tombeau) que le défunt avait reçus en sa vie en des occasions solennelles : dons, décorations, insignes d'honneur, etc. Il y a en effet en plusieurs tombes un certain parallélisme entre les récits ou les mentions de caractère biographique et les objets encore exposés au-dessus des coffres de la XVIIIe Dynastie. *E. g.*, les armes de chasse du Tombeau 123 (= Amon-am-hati).

Ceci semble également confirmé par les attestations de certaines chapelles ramessides. Mais à cette époque, on use plutôt d'un autre procédé. Les objets de prix ayant ce même caractère de dons personnels sont insérés en frise dans la scène de préparation du matériel des funérailles. C'est ainsi qu'Apouy exhibe, avec fierté, entre autres cadeaux reçus du roi, une paire de gants qui devait faire partie de la liste des présents accompagnant la remise du collier qui lui fut faite par Ramsès II [1], à l'occasion de la fin de la restauration de la tombe d'Amenhotep I.

Voilà au total un mobilier bien modeste pour un grand Prêtre de Memnonion. Nous sommes loin de ces magnifiques défilés que nous présentent certaines tombes de la XVIIIe Dynastie, à Gournah, et dont la chapelle d'Har-m-habi demeure jusqu'à présent le type le plus somptueux. Mais ni un Rekhmara, un Ramos, un Nofir-Hotep, pas plus qu'un Har-m-habi, ne représentent le type moyen de la décoration de la XVIIIe Dynastie. L'archéologie de la première heure a, pour ainsi dire, vulgarisé la magnificence de ces défilés de funérailles, où passent sous nos yeux tout le train de maison d'un grand dignitaire de cour ou d'un Comte Gouverneur de Thèbes, y compris ses insignes, ses meubles d'apparat et de toilette, et jusqu'à sa carrosserie. A les voir si souvent depuis reproduits, on a tendance à les croire ceux de l'ordinaire. Mais ce sont ceux de puissants seigneurs. Chercherons-nous à Gournah notre terme de comparaison, dans les chapelles que nous sommes trop habitués à considérer comme appartenant à des gens de moyenne condition? Il ne serait pas plus exact. Un inspecteur en chef des troupeaux, des vignobles, des domaines de la Couronne ou d'Amon de Karnak — voire un intendant du train de bouche au Palais — sont de fort hauts personnages, et en tous cas, de très riches individus [2]. La transcrip-

[1] Corriger Scheil, *Mission*, t. V, p. 605, qui en fait Amenhotep IV et déplace ainsi la tombe à la XVIIIe Dynastie, en même temps que la paire de gants est interprétée comme «des mains».

[2] Dans les défilés de mobilier encore non publiés de la XVIIIe Dynastie, les plus opulents sont ceux des T. 144 (= Nou), 147 (= Anonyme) et 151 (= Hatyi). Tous trois se classent provisoirement sous les règnes de Thotmès III et IV.

tion moderne de leurs fonctions contribue souvent à nous masquer leur véritable rang social, en dénommant «brasseur» (T. 92) «chef des cuisines» (T. 43) ou «Scribe» (passim) des gens qui tenaient le premier rang dans la haute société du temps. Comme si le Grand Chambellan, le Grand Veneur, le Grand Échanson ou le Chancelier de notre vieil appareil de cour se voyaient étiquetés sous le nom de domestique, de garde-chasse, de sommelier ou de copiste.

Un Monna et un Sannofir, un Nofirronpit ont donc eu de tout autres moyens d'existence qu'un Amonmos. Leurs tombes peuvent, proportionnellement, faire modeste figure dans cette colline de Scheikh Abdel Gournah, qui a été, si l'on peut dire, le Père La Chaise de la XVIIIe Dynastie. La chapelle en T, avec décoration murale, y fut toujours le privilège d'une aristocratie de naissance ou de moyens.

Le meilleur terme de notre comparaison serait naturellement de prendre les tombes de la XVIIIe Dynastie ayant appartenu au clergé des Memnonia. Il est remarquable que nous n'en ayons pas, ou du moins qu'il n'en subsiste plus qui soient encore dans un état matériel capable de nous renseigner sur ce point. Les cinq ou six chapelles connues de prêtres attachés au culte d'Amenhotep I (T. 13-14-16-19 et 134) sont ramessides, comme celles du clergé de Thotmès I (T. 51), de Thotmès III (T. 31)[1] ou d'Amenhotep III (T. 275 et 277). Constatation hautement significative à noter en passant.

Mais si, à défaut de cet élément comparatif absolu entre deux époques, on cherche, dans la période ramesside elle-même, des chapelles de gens aux situations équivalentes à celle d'Amonmos, la modestie du défilé funéraire y apparaît la règle ordinaire. On laissera de côté les représentations de Deir el-Medineh. Les tombes y appartiennent, pour le plus gros, à une classe moyenne de ressources relativement limitées, encore qu'un Khabakhit (T. 2), un Apouy (T. 217), un Nofirhotep (T. 216) aient eu certainement un rang assez élevé, et, en tous cas, une situation correspondant à la large aisance qu'atteste, par ailleurs, ce qu'il subsiste encore de leurs édifices mortuaires.

Il faut donc aller directement d'abord aux chapelles ramessides des collègues sacerdotaux d'Amonmos. On n'y trouvera, en fait de mobilier funéraire simulé, que de forts modestes cortèges de porteurs (*e.g.* T. 51) et parfois rien du tout (*e.g.* T. 277). La constatation sera identique, si l'on passe aux tombes de la même période appartenant à des gens qui avaient à peu près le même rang social (*e. g.* T. 30). Pour un fonctionnaire du rang du type de la classe de Roy

[1] Râ (T. 72) ne rentre pas exactement dans la catégorie des prêtres attachés à un Memnonium.

(= T. 255), par exemple, la scène du convoi funèbre supprime toute représentation du défilé du mobilier.

On pourrait soupçonner que les nomenclatures officielles, sous les titulatures imposantes de chefs du sacerdoce, de directeurs ou d'inspecteurs, couvrent en réalité des situations personnelles assez restreintes. Et la diminution générale des fortunes privées dans la société thébaine, à partir de Seti I, vient suggérer également une seconde explication tout aussi plausible. Mais il y a certainement d'autres raisons, si l'on passe de là aux tombes de personnages dont la situation exclut toute contingence de cet ordre. La magnificence d'une tombe comme celle de Psarou (T. 106) nous permet de comparer la tombe d'un gouverneur de Thèbes de la XVIIIe dynastie avec celles de quatre de ses prédécesseurs à travers les âges.

Et si la comparaison porte cette fois, en même temps, sur l'importance respective des mobiliers simulés, et sur l'espace proportionnel qu'en occupent les diverses sections dans la série des chapelles, les conclusions commencent à prendre forme. Elles prendront plus de consistance encore, si l'on poursuit l'examen de ces représentations en descendant la série chronologique. Une tombe de proportions aussi grandioses que celle d'Ioumadouaït (la question de l'usurpation subie par Nibamôn n'a rien à faire ici) affirme, par la titulature de son propriétaire et l'opulence des scènes représentées, qu'elle appartenait à un des plus gros dignitaires de l'époque (fin de la XXe Dynastie). La place ne manquait certes pas cette fois pour donner aux thèmes jugés essentiels toute l'ampleur désirée. Et cependant on n'y trouve pas la plus petite représentation, non seulement d'un mobilier funéraire ou d'un épisode quelconque de sa fabrication, mais même pas de quoi que ce soit ayant trait au convoi ou aux funérailles d'Ioumadouaït. Il a cependant possédé un mobilier funéraire, comme nécessairement en ont possédé un, eux aussi, tous ces personnages qui, avant Ioumadouaït, ont jugé inutile de le faire représenter.

La question est donc tout autre que de chercher si le matériel funéraire déposé au caveau a diminué d'importance au cours des dynasties thébaines. Ceci sera examiné le moment venu. Ce qui ressort pour l'instant du seul examen des représentations est que la *figuration* de ce mobilier a tendu à prendre de moins en moins d'importance, et qu'elle omet des objets qui existaient certainement dans la réalité, tels que des vases, des éventails, des meubles, des outils ou des armes : toutes choses dont l'existence au tombeau, à cette époque encore, est prouvée, soit par les séries muséographiques, soit par les inventaires des tombes relativement inviolées dressés au cours des fouilles modernes. Et ce pour des

gens de condition relativement petite (par exemple, ceux des mobiliers de Sennedjem et de Sannofir, à Deir el-Medineh)[1]. D'autre part, et comme il a été signalé un peu plus haut, les scènes dites «de préparation» du mobilier funéraire subissent un appauvrissement parallèle. La diminution de leur ampleur ou de leurs minuties est constante à partir de la fin de la XVIIIe Dynastie. Les phases de la fabrication, si copieusement traitées naguère, se réduisent, se contractent. Les exceptions, encore assez nombreuses en apparence, ne cessent de se faire plus rares. On chercherait vainement rien qui y ressemble au tombeau d'Amonmos ou dans ceux de l'immense majorité de ses contemporains[2].

Mais il n'y a ici que la préparation directe. La XVIIIe Dynastie ne se contentait pas, à la vieille façon memphite, d'aborder directement la préparation du matériel ou des provisions, pour en décrire au besoin les phases successives *ab ovo*. Si l'occasion en était fournie, on la dispersait aussi dans les scènes professionnelles qui se rattachaient aux fonctions que le défunt exerçait à la Cour ou dans le domaine du Temple. L'art de la XIXe Dynastie aurait pu user du même artifice. Il l'a fait parfois à l'occasion. Mais il est remarquable qu'en pareille occurrence, il ait alors consacré si peu de scènes à ce qui concerne les simulacres de la vie réelle déposés au caveau, et qu'il se soit attaché, au contraire, à décrire surtout tout ce qui fait un appareil spécifiquement funéraire : la fabrication du cercueil, du sarcophage, du catafalque, des statuettes funéraires, du lit osirien... Un Apouy (T. 217) profite bien d'un épisode historique, d'ordre pour lui professionnel. Ayant à relater et à décrire comment, sur l'ordre de Ramsès II, il fut chargé de refaire l'équipement funéraire du légendaire Amenhotep I, il y a joint un abrégé de ce qu'il fit faire, à cette occasion, en vue de son propre équipement. Or c'est presque exclusivement un appareil de funéraille conçu à l'osirienne. Le vieux simulacre de la vie des vivants, la donnée encore si primitive de la continuation de l'existence terrestre, maintenue à coups de simulacres magiques, y apparaissent bien encore, par la force des usages traditionnels. Mais si réduits, en vérité : ramassés en un coin du décor, bornés à quelques sièges, deux cannes, un chevet, et une paire de coffres. Le matériel du rituel de «l'ouverture de la Bouche», les masques, les

[1] Pour le second, voir un bon croquis dans Bruyère, *Rapport Deir el-Medineh*, t. VI (1928), p. 43. De l'inventaire de la chambre et du contenu des trois cercueils (cf. *ibid.*, p. 52-72) ressort d'ailleurs l'évidence que le caveau a été violé dans l'antiquité, et, suivant l'usage, au cours même des successives inhumations (cf. *ibid.*, p. 44 et 46).

[2] Le défilé, inédit et exceptionnellement long, de la Tombe ramesside 23 (= Dzaï) se compose presque uniquement de petits objets, de coffrets légers et surtout de bouquets. Il est à cet égard un fort bon terme de comparaison avec ceux de la XVIIIe Dynastie.

cercueils, le lit osirien, voilà ce qui tient la première place. Et pour les vestiges de mobilier proprement dit, les préparations simulées d'Ousirhat (=T. 51) les éliminent presque entièrement; rien que des «masques de momies», des cercueils osiriens encore, avec des amulettes et le matériel du premier sacrifice funéraire.

Toutes ces retouches insensibles viennent s'ajouter à leurs pareilles; par exemple à celles qui, sous la XIXe Dynastie, donnent une place nouvelle, dans la pictographie des chapelles, au rituel de l'embaumement et à la préparation anoubienne de la momie. Le tout procède à travers la série ramesside, sans unité dogmatique, sans aucun plan préconçu d'exécution, avec des arrêts, des retours, et des exceptions avec leurs contre-exceptions. Mais pour être tâtonnante et sinueuse, l'évolution n'en est pas moins continue.

Les groupements comparatifs attestent finalement la profondeur intime des changements en voie d'accomplissement. Ils laissent déjà soupçonner le caractère irrévocable de modifications d'ordre théologique plus ou moins nettement déjà formulées, et dont ces changements ne sont que la traduction sensible. Ils ne pouvaient guère n'avoir pas été notés quelquefois, là où le décor de la XIXe Dynastie apparaissait au premier coup d'œil si différent de l'aspect classique d'une chapelle de la XVIIIe Dynastie. Plusieurs manuels excellents les ont donc signalés à l'occasion comme il convenait. Là cependant où ils en ont cherché les causes, celles-ci nous ont été présentées comme le résultat du manque d'emplacement. Il aurait obligé le compositeur des panneaux ramessides à abréger les scènes de funérailles, à en comprimer les épisodes à l'extrême, parfois même à les supprimer faute de place. Mais déjà nous savions, avec non moins de certitude, que l'opium fait dormir, «quia est in eo virtus dormitiva».

II. — LES «PLEUREUSES».

En arrière du défilé du mobilier vient le groupe pour lequel on adopte, à l'ordinaire, la vague et trop commode qualification de «pleureuses» : trois rangées de femmes (deux, trois et trois), plus une qui se plie et se détache en avant du groupe; deux jeunes garçons, et enfin une jeune fille affaissée, à terre. Toutes ces femmes portent la perruque à longues tresses pendantes [1]; et l'artiste a tenté de résumer les diverses attitudes consacrées des pleurs et lamentations.

[1] Pour les exemplaires réels de ces coiffures, cf. Wreszinski, *Atlas*, texte de la planche VIII.

Elles se ramènent, pour la période thébaine, à une douzaine, toutes invariables à travers la série iconographique, et le décorateur nous en a donné ici les six principales, réparties entre les dix «pleureuses». L'une est la jeune fille affaissée qui, d'une main, prend la poussière et de l'autre s'en barbouille la tête[1]; deux femmes portent chacune leurs deux mains à leur front; ceci s'exécute d'abord le corps plié en avant, et comme succombant de peine; une autre, de la main gauche, se tient le poignet de la droite, et celui-ci semble, de tous les gestes rituels, le plus ancien, celui que l'on retrouve dès le temps des mastabas memphites; d'autres semblent se frapper le sommet de la tête d'une main, tandis que l'autre est levée vers le ciel..... d'autres agitent en l'air les deux bras, en clamant leur deuil. Le peintre n'a eu garde d'oublier de souligner les larmes qui s'échappent de leurs yeux et dont, pour plus de certitude, dans la réalité, on traçait par avance les sillons au moyen du fard. La forêt des bras levés a été répartie avec une certaine négligence, et l'on trouverait difficilement le moyen de les attribuer correctement à chaque pleureuse, sans arriver à des perspectives invraisemblables, encore que le compte total des vingt-quatre bras levés ou fermés corresponde finalement aux douze acteurs de cette scène.

Les robes de ces femmes sont de cette nuance bleu pâle, tirant plus ou moins sur le mauve, que nous trouvons dans les plus belles tombes thébaines, et dont le Tombeau 13, le 55 et le 277 offrent les deux tonalités extrêmes. Cette couleur, qui n'apparaît jamais pour le costume féminin que dans les scènes de funérailles, a fait croire longtemps à un habillement de deuil. Les minutieuses constatations de Davies ont achevé de démontrer le bien fondé de l'explication de Wreszinski. C'est la poussière, figurée en gris bleuté (par exemple dans les scènes de la Tombe des «Deux Sculpteurs») qui communique aux robes (et parfois même aux perruques et aux chairs traitées en grisailles) ces colorations tenues aujourd'hui pour être d'un effet artistique si heureux (voir, par exemple, Davies, *Two Ramesside Tombs*, p. 45; et Davies, *Tomb of Two Sculptors*, p. 42, 44, 46 et 47). Comme pour les beaux tons orangés des robes (voir plus loin, paroi D, registre 1, à propos du «cône thébain», ainsi qu'à la paroi C' registre 1), c'est d'un procédé purement conventionnel, destiné à l'expression d'une souillure — elle résultera de la poussière ou de la graisse fondante d'un parfum — que la palette thébaine a tiré deux des tonalités que nous admirons le plus dans la peinture des tombes privées.

Suivant la règle ordinaire, tout ce groupe est tourné vers le catafalque, et il

[1] Cf. Wilkinson, *Manners and Customs* (Ed. 1837), t. I, p. 256. fig. 7, *People throwing dust on their heads*, ... La scène provient du T. 49 (=Nofirhotep).

a été assuré par quelques archéologues que les «pleureuses» escortaient ainsi le convoi en marchant à reculons; ce que montrait bien, en certaines scènes, ajoutaient-ils, les flexions particulières du jarret et du talon. Cinq minutes de cet exercice, exécuté par eux dans un terrain comme celui des nécropoles thébaines, suffiraient à leur démontrer les résultats que pourrait introduire dans un cortège la marche à reculons d'une douzaine de personnes. Ces groupes de femmes se lamentant, tournées en arrière dans la direction du catafalque, reviennent à une indication scénique. Elles indiquent les haltes ou stations correspondant au drame primitif qui se jouait autrefois durant le convoi. A ces moments-là étaient chantées les «lamentations» (voir un peu plus loin).

Davies a pu supposer que, par extension, on avait pu avoir, prêtes à l'avance et à l'occasion des funérailles, des robes bleutées de cette tonalité. Il y aurait en effet quelque humour à imaginer, à l'usage des dames de Thèbes, des robes «de deuil» qui seraient «dans les tons poussière». La chose en soi n'a rien d'impossible. Mais, en fait et jusqu'à présent, aucun inventaire de tissus n'a comporté encore des robes de pareille teinte, ni dans les fouilles contrôlées par le rédacteur de la présente notice, ni dans celles auxquelles il a pu assister. Cette couleur indicatrice de souillure par la poussière n'est nullement, en tous les cas, l'indice d'un corps professionnel de nature quelconque, tel que pleureuses, chanteuses du sacerdoce, etc. Les veuves, filles, sœurs ou parentes du défunt ont très souvent des robes du même gris bleuté dans les divers épisodes des funérailles. Le type le meilleur est donné au tombeau 13, où l'on voit la veuve se lamentant aux pieds de la momie, devant la porte de la chapelle du tombeau.

On ne saurait mettre l'épisode des «Pleureuses» d'Amonmos en regard de certaines grandes compositions devenues classiques en archéologie comme les beaux groupes des «Pleureuses» de Ramos ou de Nofirhotep. Il ne peut davantage entrer en comparaison avec certains groupes inédits de Gournet Mourraï ou Sheik Abd el-Gourneh de la même époque. Et entre autres celui d'Amon-am-Anit (T. 277) ou surtout celui de Hori, attaché à l'administration du Navire Ousirhati (T. 259). Ces réserves faites, le groupe d'Amonmos nous offre un des plus heureux spécimens du type moyen des chapelles ramessides.

Le groupement des femmes y décèle déjà un certain effort de composition. Sans doute aligne-t-il encore ses «pleureuses» en rangs tant soit peu militaires, et suit-il toujours le procédé millénaire des personnages ou des objets qui se démasquent par débordements superposés des profils. Mais en pareille occurrence, l'art memphite et, après lui, l'art protothébain ou celui des débuts de

la XVIII[e] Dynastie auraient séparé chaque file; et ce premier effort vers le rendu d'un groupe compact d'individus marque un progrès certain.

A étudier les variantes du second empire thébain, il apparaît que c'est d'abord par les «pleureuses» et les foules de funérailles que l'artiste s'est exercé à animer et à varier les groupements humains. A cet égard, rien (ou, tout au moins, rien de ce qui a été publié), n'a encore surpassé la cohue gémissante et gesticulante qui traverse le Nil avec le convoi de Nibamon, ou celle qui attend Neferhotep sur la berge avec ses mendiants, ses enfants portés en bandoulière, etc.

De la traversée du Nil, ces groupements si animés gagnent progressivement, au cours de la série chronologique, le convoi terrestre, puis l'assistance du service mortuaire célébré devant la chapelle, quoiqu'en cette dernière occurrence, les gestes et les attitudes, formellement réglés par les temps du cérémonial de l'office, permettent beaucoup moins de chercher à créer l'illusion de la vie par le désordonné. Puis ils passent de là aux groupes de fidèles et de prêtres qui s'en vont acclamer l'arrivée d'un roi ou d'un dieu. Qui veut se rendre compte du changement réalisé progressivement à cet égard doit comparer ces essais de donner l'illusion d'une foule qui gesticule et se démène aux épisodes de même ordre dans les tombes protothébaines ou dans celles de la première moitié de la XVIII[e] Dynastie. L'influence de l'école contemporaine d'Amenhotep IV (si inexactement qualifiée d'«amarnienne») semble marquée en l'affaire. Les souplesses d'échine qui en sont une des caractéristiques les plus frappantes s'enregistrent ici surtout dans les attitudes des personnages isolés (par exemple au registre 3 de notre paroi C). Ou peut-être encore dans cette foule extraordinaire qui, dans une scène unique de son espèce, assiste à l'ouverture du naos contenant la statue de culte d'Amon-am-Apit (=T. 41. Cf. PRISSE, *Art égyptien,* II, *Sculpture,* pl. 45).

Ces manifestations de la douleur dans les convois funèbres ont été considérées par Davies comme un des traits marquants des ateliers thébains vers la fin de la XVIII[e] Dynastie, et tenant à des causes qui relèveraient de la psychologie sociologique. Il est peut-être plus simple de voir dans ces changements le résultat graduel d'une recherche plus laborieuse des ateliers vers l'imitation de la vie collective. Mais comment et par quelle voie s'est-elle manifestée aux débuts? A bien regarder, l'aspect voulu (ou plutôt cherché) d'un groupe aux attitudes désordonnées procède d'abord, si l'on considère isolement chaque acteur, des scènes de funérailles des premiers ateliers de la XVIII[e] Dynastie. Là déjà, les expressions individuelles en sont traitées avec le plus grand réalisme. Et ceci existe déjà dans les épisodes traités par les ateliers memphites

de la VIe Dynastie (voir plus haut). C'est donc par le groupement et non par les gestes mêmes que s'est manifesté l'effort vers le nouveau. Et sous ce rapport, il semble bien que l'art des tombes privées ait progressé plus rapidement que l'art officiel. Les scènes de foule animée échappent trop aux ordonnances de celui-ci. Là où un thème tiré du répertoire du temple vient en suggérer l'emploi (par exemple à propos de l'arrivée d'une *πομπή*), le dessinateur sait fort peu se dégager, lors de la mise en place de sa composition, des alignements traditionnels à personnages convenablement espacés. Les superpositions y obéissent encore aux vieilles règles, et tout essai de vie désordonnée finit par se concentrer, une fois de plus, dans les gestes mêmes ou dans quelques timides superpositions. Par exemple, dans le hâlage à la corde de l'escadre divine de Karnak, telle qu'elle figure sur la muraille ouest de la grande colonnade du Temple de Luxor. C'est beaucoup plutôt sur les scènes des murs extérieurs des Temples, pour les guerres et mêlées nécessaires des batailles que les artistes chercheront à résoudre le problème de la vie mouvante résumée en un seul tableau, telle que nos yeux la voient. Ailleurs, ils garderont les deux procédés primitifs qui demandent tellement moins d'efforts : d'abord la scène réduite à un geste ou à un épisode qui suppose, avant et après lui, tout ce qui fait le reste de la scène; c'est-à-dire, comme en une écriture, les procédés de la partie pour le tout, de la cause pour l'effet ou *vice-versa* etc.; et en second lieu, la scène qui se décompose en ses gestes successifs dans toute la mesure de la place disponible. Elle se trouve ainsi équivaloir au procédé de la pellicule cinématographique qui les enregistre de même l'un après l'autre; et l'idée est bien la même, quant au but d'expression finale poursuivi.

Chercher pourquoi l'art privé a devancé sur ce point l'art officiel, au moins fugitivement, dépasse le cadre de la présente notice descriptive. Mais l'examen de deux autres «foules» : celle du service mortuaire (en D, 1), et celle de la «Grande Sortie d'Amenhotep I» (en D', 2) fournira quelques éléments de plus à la solution de ce petit point d'archéologie thébaine.

La qualification de «pleureuses» appliquée à ces groupes de femmes ne fait que traduire des gestes et des attitudes. Elle semble devoir inclure les femmes de la famille, celles qui étaient invitées aux funérailles, et celles qui, par leur rang ou leurs fonctions, étaient tenues d'y assister. On y joignait les jeunes enfants des deux sexes, comme on peut d'ailleurs le voir ici-même. Pourtant, les «pleureuses» d'Amonmos ne sont certainement pas de la même classe que celles de Roy; les unes précèdent le catafalque, les autres le suivent. Il y a sûrement une règle qui assure les places dans l'ordre du cortège. En tous cas,

les femmes de condition n'étaient évidemment pas mêlées à des pleureuses à gages. Et quant à celles-ci, rien n'est moins certain que leur présence dans les représentations du convoi, si l'on entend par cette désignation des femmes du commun payées pour faire montre de douleur. Là où quelques mots de texte viennent éclairer furtivement la chose, on voit, parmi ces pleureuses prétendues «à gages» — à Deir el-Medineh, par exemple — qu'elles tiennent dans la cérémonie le rôle d'acteurs véritables d'un drame funèbre. Elles sont souvent qualifiées de , et on dit qu'elles doivent déclamer, chanter ou psalmodier des répons. (Cf. *supra* ce qui vient d'être noté à ce sujet). L'examen de tout cet ensemble de questions sera mieux traité dans la description du Tombeu 277 (=Amon-am-Anit), de documentation beaucoup plus étendue en cette matière. Provisoirement, et sans qu'il en soit donné encore immédiatement de preuves suffisantes, les «pleureuses» d'Amonmos seront considérées dans la présente description comme représentant la confrérie des «Servantes d'Amenhotep» dont la femme d'Amonmos était la Supérieure. On verra au surplus, aux scènes du service funèbre, que la figuration du convoi, suivant un usage presque constant à l'époque ramesside, exprime à la fois les funérailles successives des deux époux, sinon même de tous les membres de la famille. Les «pleureuses» de notre registre seraient ainsi destinées à celui des deux services successifs où le convoi figuré unique était tenu pour être celui de la femme.

III. — LA TRACTION DU CATAFALQUE.

(STÈLE SUD DE TAHOUTI, L. 9).

Après les prétendues «pleureuses», la représentation d'Amonmos passe directement au hâlage à la corde du catafalque. Beaucoup d'épisodes coutumiers de l'iconographie type de la XVIII[e] Dynastie ont disparu. La série des tombes de la XIX[e] et de la XX[e] Dynastie montrera, au fur et à mesure de sa publication, à quoi correspondent ces disparitions. Les lecteurs des *Two Ramesside Tombs* et des présents fascicules constateront, dès à présent, que ni Apouy ni Ousirhat ni Roy ne présentent non plus ces épisodes. Il n'est plus question du *Tikanou*, de son traîneau et de son escorte. Le tombeau 55 (Ramos) nous en donne la dernière image connue dans la série chronologique de la XVIII[e] Dynastie. Disparait

également un vieux figurant qui remontait aux Memphites[1] : le «Grand Serviteur», solennel officiant, étroitement drapé dans sa chasuble blanche (ex. : T. 54.55.69, etc.), qualifiée un peu ignominieusement de «sorte de sac» par Scheil (=*Mission du Caire,* t. V, *le Tombeau de Pâri*), et qui, portant sa lourde canne d'ébène avec une dignité d'ordonnateur de Pompes Funèbres, marchait à pas mesurés en avant de l'attelage du corbillard[2]. A peine est-il besoin d'ajouter qu'il n'est plus question des *Mouou* aux hauts bonnets de jonc, les «farceurs» des *Notices* de Champollion. A de très rares exceptions près[3], la XVIIIe Dynastie les a déjà relégués dès le début dans les registres des «Mystères» (cf. *infra,* à la fin de la description de la paroi présente).

La Grande Pleureuse en costume isiaque (*e. g.* T. 55), parfois nommée la (T. 54), et qui, suivant le vieux rite, de la main gauche étreignait son avant-bras droit, en marchant en avant du catafalque, disparaît, elle aussi.

D'autres personnages également cessent de figurer, dont on voit par les tombes protothébaines qu'ils tenaient une place rituelle dans le cortège. Ils ne défilent déjà plus réglementairement dans les scènes complètes de la XVIIIe Dynastie; et c'était peut-être là l'image fugitive de quelque usage local, comme c'est le cas pour nos propres cérémonies. Tel le batteur de mesure, qui tient en

(1) Lepsius, *Denkm.,* II 101, B.

(2) Sur la disparition du Grand Serviteur, et sa réapparition exceptionnelle dans les scènes ramessides archaïsantes, voir à l'*appendice* placé à la fin de la description du présent registre.

Le costume et l'allure si caractéristiques du «Grand Serviteur» des convois thébains sont à rapprocher des figurations de plusieurs officiants, très semblables d'aspect, dans les cérémonies des grands cultes officiels. Ce sont, par exemple, à Medinet-Habou, ceux qui défilent en tête du cortège de Mîn à la Fête des Moissons; ou ceux qui, au matin, viennent prendre dans sa chapelle particulière de l'opisthodome la statue portative de ce dieu. Parmi ces derniers, l'un porte exactement la même canne lourde tenue à deux mains, et son geste, comme sa démarche, sont identiques à ceux du «Grand Serviteur» des convois funèbres.

(3) Ce sont ceux de la tombe de Tetaky (=T. 15), l'une des plus anciennes de la XVIIIe Dynastie (probablement contemporaine d'Ahmos I) et des T. 12 et 172. Cf. *infra, Appendice.* On sait que les *Mouou,* s'avançant en dansant à la rencontre du convoi, au moment où il arrive aux portes de la Nécropole, font partie du répertoire canonique des scènes protothébaines. Sinoubit les considère, en son tableau idéal des funérailles (ex. B, 190-196), comme un des épisodes nécessaires à une tombe et à un rituel où rien n'a manqué. Comme les autres scènes des seconds thébains connues pour l'instant les ignorent presque toutes (malgré ce qu'assure le texte de Tohouti) la scène de Tetaky offre à cet égard, pour la série archéologique disposée chronologiquement, une des plus remarquables particularités à signaler en ce domaine. Elle permet d'assurer que les *Mouou* faisaient encore partie du convoi au tout premier début des seconds thébains, et qu'il n'y a donc pas eu, au moins sur ce point, de rupture avec le cérémonial protothébain. (La scène est reproduite dans Earl of Carnarvon and Carter, *Five years ......,* pl. VII).



Fig. 5. — Paroi C′. Registre 1. Le Convoi Funèbre d'Amonmos (partie droite). *D'après la copie de Hay.*

Échelle : $\frac{1}{4}$

main deux courts bâtons assez semblables de forme à des boomerangs, et que les bas-reliefs égyptiens nous font voir à propos de danses de soldats. Telle aussi cette femme qui précède les bœufs de l'attelage, et semble faire claquer de ses deux mains une paire d'objets oblongs que Davies (*Two Sculptors*, p. 49) interprète comme un coquillage bivalve, forme rudimentaire d'encensoir, mais qui paraissent être des sortes de castagnettes, ou mieux, plutôt, de claquoirs, suivant un usage funéraire encore conservé dans plusieurs localités coptes du Saïd, notamment dans les régions de Sohag et de Nag' Hammadi[1].

Pas plus que le reste de la cérémonie funèbre, l'épisode du hâlage n'a reçu au tombeau d'Amonmos aucune légende explicative. Quelques chapelles de la XVIIIe Dynastie donnent des intitulés assez variables, tels que «hâler à la corde» (Montou-hir-kopshou-f) ou «traction par les bœufs roux». Celui des «Deux Sculpteurs», plus explicite, déclare : «(voici) la marche des Gens de la Ville de Pou vers l'Occident, vers cette terre de «ceux de la droite» (vers) le Bourg (Ḍimî)».

Le hâlage d'Amonmos suit le type de l'immense majorité des tombes, en associant à l'effort des hâleurs celui des animaux. Mais on doit noter tout de suite qu'il sépare les premiers des seconds en les répartissant en deux files superposées.

Les bœufs qui tirent ici sur le câble sont au nombre de trois (fig. 5). Jadis, le nombre rituel a été de quatre, les quatre animaux canoniques, correspondant, au moment de leur immolation devant la tombe, au grand sacrifice type, signifiant l'oblation du sang aux esprits des quatre cantons du monde. Chacune des bêtes avait son pelage réglementaire, le rouge, le noir, le blanc et le «tacheté». Mais pratiquement, et dès la période memphite, on constate que le nombre des bœufs, pour l'attelage au moins, n'obéit plus à aucune règle impérative. Ainsi, déjà quelquefois à Gizeh[2], l'attelage ne comporte plus qu'une seule paire de bœufs.

La XVIIIe Dynastie thébaine présente la même absence d'une représentation type constituant règle. La scène du hâlage de Montou-hir-khopshou-f déploie en éventail trois couples de bœufs, largement espacés entre eux. Et tandis que le Comte Gouverneur de Thèbes Rekhmara (Virey, *Mission du Caire*, t. V, pl. XXII)

[1] *E. g.*, scènes (inédites) des T. 53 et 125. Voir plus loin, à l'*appendice*. Quelques scènes inédites et exceptionnelles des convois peints sur les côtés de sarcophage des seconds thébains remplacent cette figurante par un joueur de flûte.

[2] *E. g.*, dans le groupe des mastabas de la VIe Dynastie insérés entre les rangées de ceux de la IVe, en avant de la face orientale de la Pyramide de Cheops (fouilles de G. Reisner).

se contente de quatre bœufs répartis deux par deux, Ramos, un de ses successeurs (T. 50), déploie tout un luxe d'étable funéraire. Pourtant, un grand seigneur du rang de Pou-am-Râ se contente d'une paire d'animaux, et un inspecteur des domaines royaux comme Menna (T. 69) se donne le luxe d'atteler au câble de remorque de son sarcophage les quatre bœufs, avec leurs couleurs distinctives, puis de les figurer une seconde fois dételés et prêts à être immolés.

L'époque ramesside semble encore moins soucieuse d'adopter une règle à ce sujet. Les scènes des chapelles ou des dépendances du caveau dans les représentations de Deir el-Medineh montrent les quatre bœufs canoniques pour Nakhti-Minou (*Mémoires I. F. A. O.*, t. LIV, p. 15 et pl. III); mais ailleurs, deux ou trois animaux seulement. Même absence de chiffre réglementaire à Gournah (*e. g.*, T. 44, = Amon-am-habi) ou à Dirâʿ Aboû'n-Nâga, où Roy, cependant, se fait traîner par les quatre animaux figurés de front, tout en prenant le soin de faire indiquer les pelages rituellement différenciés; et de même, le chef-prêtre Amonamanit, à Gournet Mourraï (= T. 277) déploie le même luxe d'attelage que s'il était un Ramos. Mais Apouy et Ousirhati ne semblent avoir cure d'observer une règle. La suite de ces études démontrera (ou tentera de faire accepter comme plausible) qu'il y avait pourtant une loi ou au moins un usage, et qu'on se réglait en principe sur le nombre de funérailles réelles qu'exprimait en abrégé le convoi unique. Voilà qui peut paraître pure subtilité. La suite de ces registres nous en fera voir bien d'autres, et beaucoup moins contestables.

Il est difficile, en ces conditions, de décider si les différences de pelage par lesquelles se distinguent les bœufs du Tombeau 19 procèdent d'une réminiscence du vieux rituel, ou s'ils sont tout bonnement un moyen facile imaginé par l'enlumineur pour les distinguer entre eux. Quoi qu'il en puisse être, le premier des trois animaux d'Amonmos est le blanc, et une enluminure sommaire indique qu'il faut reconnaître dans les deux autres le roux et le tacheté.

Nos trois bœufs sont représentés marchant de front et se démasquant, suivant le vieux procédé de perspective. Mode d'attelage d'ailleurs assez invraisemblable, et qui n'a été ainsi figuré, pourrait-on croire, que pour gagner de la place. Les détails de l'amarrage de la corde sont traités avec la même négligence, le câble figuré tout bonnement attaché à la corne gauche du troisième bœuf, et passant inexplicablement à travers toutes les cornes, au lieu de faire voir l'arrangement qui le fixait dans la réalité à une pièce de bois rigide attachée

au front des animaux. Le détail de cet appareil figuré au tombeau de Nibamôn (Davies, *Two Sculptors*, pl. XXIII, cf. *ibid.*, p. 42) rend déjà mieux compte de l'agencement de l'objet, mais n'est aucunement l'image fidèle du mode réel d'attache. Celui-ci apparaîtra mieux dans les tombes ramessides qui seront décrites ultérieurement dans le prochain volume.

Le jeune veau qui marche quelquefois à côté de l'attelage (par exemple au Tombeau de Nibamôn) a été omis ici. On le retrouvera dans la scène d'abattage des victimes, en la cour du tombeau (voir plus loin, au début de la description du registre 1er de la paroi D).

Suivant l'usage ordinairement adopté pour ces épisodes, le conducteur de l'attelage est représenté sous les traits classiques du rustre, du *sokhiti* insoucieux des soins capillaires; d'une main, il tient le court bâton des bouviers et de l'autre une situle semblable à celle dont se sert derrière lui l'homme des aspersions.

Toutes ces variantes sans classement déterminé semblent provenir de ce fait que la traction animale ne correspond plus déjà qu'à une opération matérielle, et non pas à un acte ayant dans l'ensemble de la cérémonie une valeur rituelle obligatoire. Les bœufs sont destinés, une fois arrivés devant le tombeau, à être immolés dans la cour, et c'est là qu'ils gardent encore la valeur d'assertion pictographique (sans toutefois que le nombre rituel semble être, là non plus, rigoureusement requis).

Ce qui possédait dès le début et ce qui garde jusqu'à la fin sa valeur religieuse, mais singulièrement évoluée, c'est la traction par les hommes.

L'appareil en apparait cependant déjà très déformé dès les tombes protothébaines, où la tombe d'Antoufakir constitue un type déjà exceptionnel (cf. *infra*). Ainsi au tombeau de Zaoui, à Deir el-Gebraoui (Arch. Survey, *Deir el-Gebrawi*, t. II, pl. VIII), où il n'y a que des hommes pour traîner le sarcophage, nous trouverons simplement l' et le *Samir*, à côté de simples hâleurs, personnages déjà sans qualification spéciale. La grande canne et le collier distinguent parfois du commun ces gens de qualité, qui circulent, sans prendre part à la traction, à la hauteur des hâleurs (comparer avec Montou-hir Khopshou-f, *loc. cit.*, p. 445-447). C'est que le hâlage du traîneau par les hommes a fait partie des actes royaux qui commémorent ou imitent symboliquement une partie du drame de la mort divine, et que le mythe osirien a fini par s'approprier. Les hâleurs sont ou ont été des *acteurs*. Des tombes comme celles de Montou-hir-Khopshou-f ou de Rekhmara (voir Mission du Caire, *Mémoires*, t. V, p. 75 et 442) nous livrent encore quelques noms qui rappellent en même

temps leur rôle traditionnel : le [hiéroglyphes], «l'embaumeur» anoubien [hiéroglyphes], l'*ouiti*, et le [hiéroglyphe]. Nibamôn nous les qualifie du nom des gens des localités frontières mystiques du *Kosmos* boréal égyptien, ceux de Pou et Doupou, les [hiéroglyphes] et les [hiéroglyphes]. Amon-am-hati qui, par ses hautes fonctions, semble avoir affecté les *mores veterum*, donne des énumérations beaucoup plus complètes et ressuscite, à l'usage de son convoi, une grande partie des vieux intitulés [1] : les *Shomsou* (Gens de l'Escorte), le Lecteur, le Grand Serviteur, les «hommes» de Pou et de Doupou, d'Hermopolis, de Notir, de Saïs, de l'Haït Oïrit-Hikaou, de [hiéroglyphes]?. Et de même, aux «Mystères», un égal souci de la tradition mène notre homme, non seulement à la terre sacrée du nome thinite, mais encore à Saïs, aux «Portes de Bouto», au Château du Sî Oïr(?)...

De telles réminiscences, formellement énoncées, tendent toutefois à devenir de plus en plus l'exception. La plupart du temps, et aux diverses époques de la XVIIIe Dynastie, la file des hâleurs, restée anonyme [2], ne se compose plus que d'hommes tous semblables entre eux, sans escorte de protagonistes d'un drame sacré, et n'ayant ni dans leurs coiffures ni dans leur costume aucun signe distinctif [3] : aussi bien dans d'imposantes funérailles comme celles d'un Harm-habi ou d'un Ramos, que dans celles d'un Monna (= T. 69). A l'époque ramesside, le hâlage peut parfois se réduire, sur l'image, à trois hommes (ainsi à Deir el-Medineh; cf. *Rapports* de Bruyère, t. V, n°s 218-219, fig. 46-52, p. 65 et 77). Il semblerait au premier abord que l'acte symbolique ait perdu de sa valeur. Mais dans ces cas, à Deir el Medineh comme ailleurs, les chiffres absolus de la réalité ne requièrent pas, en des scènes de ce genre, une exacte transcription par l'image, lorsque le manque absolu de place oblige à comprimer la représentation [4]. L'essentiel symboliquement requis est ici que le sarcophage soit figuré «hâlé». Et la même nécessité est apparue dans les scènes, encore si rares, des convois funèbres des Rois : ceux de Tout-Ankh-Amon et de Aÿ. Il y avait certainement des bœufs qui, dans la réalité y avaient aidé. On les a souvent supprimés et on a gardé ce qu'il fallait garder avant tout : le

(1) Cf. Gardiner, *Tomb of Amenemhēt*, pl. X-XIII. Voir également au tombeau de Houy (= T. 54) les [hiéroglyphes] ainsi qu'au T. 24 (= Nibamon) où figurent les gens de Pou, de Dapou et de Bousiris.

(2) Ou simplement appelée «les gens», [hiéroglyphes]. *E. g.* au Tombeau de Tetaky (= T. 15) dans Earl of Carnarvon and Carter, *Five years*..., pl. VII.

(3) *E. g.* et dès le début, au même tombeau précité de Tetaky.

(4) Il n'en est pas d'exemple au reste plus frappant à cet égard que la fresque des funérailles de Tout-Ankh-Amon, dans la chambre du sarcophage.

traînage par les «Gens des Villes». Un groupe d'homme quelconque y pourvoyait assez. Quant à la suppression des bœufs, on la constate dès la XVIIIe Dynastie en plusieurs tombes. Par exemple au tombeau d'Amon-am-hati (voir *Theban Tombs Series,* t. I, pl. XIII). Et même dès la période protothébaine : par exemple au tombeau de Zaou (cf. *Arch. Survey, Deir el-Gebrawi,* t. II, pl. 7). Les bœufs ne sont plus représentés en de tels cas que comme indications du sacrifice funéraire.

Malgré toutes ces variantes, le type moyen de la XVIIIe Dynastie (dont la série des tombes thébaines du tome V de la Mission du Caire réunit provisoirement la seule et bien maigre série comparative) continue à être celui qu'adoptent le plus volontiers les chapelles au début de la période qualifiée Ramesside; c'est-à-dire la représentation simultanée des animaux et des hommes, hâlant à la fois sur le câble de traction. Il est assez souvent décomposé en deux sous-registres parallèles; et tel est le cas d'Amonmos, où le sous-registre du bas est consacré au hâlage par les animaux, tandis que celui de dessus nous montre huit personnages en train de tirer sur leur câble.

Cette décomposition en deux sous-registres n'est pas due exclusivement au manque de place qui suggérerait, pour pouvoir serrer davantage la scène, de mettre sur deux plans des hâleurs humains et animaux qui, dans la réalité, tireraient sur le même câble. Et d'autre part, en pratique, ce hâlage serait aussi absurde qu'impossible sur les sentiers de la nécropole. Il correspond plus probablement à autre chose, si l'on note surtout que les bœufs sont placés au registre d'en bas, c'est-à-dire à l'indication, dans ce dessin égyptien, du geste matériellement le principal. Si les hommes sont en haut, c'est que leur geste ne joue plus physiquement qu'un rôle secondaire et que leur hâlage est devenu surtout un geste traditionnel, de pure révérence; peut-être même, pour les petites gens, et à part les acteurs permanents du drame funéraire, un peu comme celui qui dans les enterrements du Caire moderne, fait qu'un des assistants, voire un inconnu de passage, aide à porter pour quelques moments les brancards de la bière.

Et que le hâlage humain ait à la fois perdu sa nécessité matérielle et gardé pour quelque temps encore son caractère archaïque de geste rituel est assez démontré par ces scènes où le catafalque, cessant d'être traîné, est porté sur brancards ou même est monté sur roues (voir plus loin). En nombre de cas semblables, la corde continue à être portée par une file d'hommes, et il n'y a plus là qu'un simple simulacre (par exemple, au tombeau 34, ou en certains

tombeaux de Sheikh Abd el-Gournah, ou encore pour le véhicule dessiné sur linge de momie reproduit par Wilkinson). La preuve la plus manifeste que de tels gestes puissent devenir de purs symboles apparaît encore dans certaines scènes de processions figurées dans les Temples. Ainsi, à Medinet-Habou, voit-on la châsse de Sokharis, jadis traînée, mais désormais portée sur brancards, en même temps que les princes et les grands dignitaires feignent cependant de tenir deux longs câbles aboutissant entre les mains de Ramsès III.

Les hâleurs se distinguent ici-même les uns des autres par quelques différences dans la mise. Elles sont toujours intentionnelles, dans le dessin égyptien, et jamais introduites, comme on le ferait aujourd'hui, pour animer la scène d'une note pittoresque. Elles peuvent signifier tout simplement un abrégé des diverses classes sociales qui participent tour à tour au pieux geste du hâlage. Mais ici, il n'est pas impossible non plus que le souvenir des rôles primitifs apparaisse encore dans la composition des hâleurs du catafalque d'Amonmos. Des neuf compagnons reportés en quatre couples, les quatre premiers ont la tête rase et le torse nu, tandis que les deux suivants, à perruque frangée, peuvent correspondre à des figurants de plus haut rang; peut-être les «gens de Pou et de Doupou» du vieux drame (en fait, l'examen de la Paroi D nous montrera qu'il s'agit presque certainement de l'*Am-khent* et du *Samir,* tels qu'on les voit encore dans les scènes de la XIIe Dynastie et en certaines tombes de la première moitié de la XVIIIe Dynastie, soucieuses de la tradition). Le personnage qui, la tête tournée vers le catafalque, vient immédiatement après eux, mais ne touche point au câble, et paraît comme un surveillant de la manœuvre, correspondrait au *Sam.* Lui aussi porte la perruque à franges. Enfin la dernière paire de hâleurs a la tête rase, mais est vêtue de la tunique à larges manches courtes et plissées. Il est à noter, d'autre part, que ni dans ce groupe, ni pour aucun des personnages qui vont venir, on ne voit encore sur aucune tête la bandelette de deuil osirienne, dont le rôle va devenir de plus en plus marqué à l'époque ramesside, et dont les douze dignitaires de la cour[1], hâleurs du traîneau de Tout-Ankh-Amôn, sont déjà tous munis.

Cependant voici qu'à son tour, ce rite du hâlage à la corde par les hommes semble perdre lui-même son importance symbolique. Nous l'avons vu renoncer

[1] Cf. CARTER, *Tutankhamen,* t. II, p. 27. Voir plus loin ce qui est dit des marques de deuil, à propos de l'assistance d'un service funèbre décrite à la Paroi D, registre 1.

de plus en plus — et cela de très bonne heure — à ces mentions formelles qui faisaient de ses hommes les acteurs d'un grand drame religieux (ou tout au moins de ses débris) encore imité de la pompe des funérailles royales les plus anciennes. Or, des chapelles ramessides comme celles de Roy[1], celle d'Ousirhati, celle de Khonsoumosou, ne les font même plus entrer en scène. Ce sont les bœufs qui, cette fois, sont seuls représentés. Si bien qu'en apparence, c'est la traction par les animaux qui semble avoir la signification rituelle prééminente : le contraire, exactement, de ce qui paraissait se dégager des exemples précédents; et de ce qui, *de plano,* semblait trouver une preuve décisive à son appui dans cette chambre de Tout-Ankh-Amon, citée à l'instant, et où le rite du hâlage est exécuté par les douze gens de la cour. Sans doute, pour ce dernier exemple, l'exiguité des surfaces accordées à la décoration funèbre justifie-t-elle partiellement cette extraordinaire abréviation d'un cortège royal, dont la pompe dut se dérouler dans toute la longueur de la Vallée des Rois pour le moins, si la réalité a vu défiler les porteurs de tous les trésors accumulés en ce tombeau et tous les corps constitués de la Monarchie. Ces douze hommes tirant sur une corde et qui résument ainsi la puissance et le faste des funérailles d'un Pharaon, et cela en un tombeau qui fut rempli jusqu'à toucher les plafonds de toutes les richesses imaginables, il n'est pas de contraste plus déconcertant. Mais le fait même qu'entre cinquante aspects ou actes de toute la pompe funèbre d'un Roi, le compositeur ait seulement retenu le groupe de nos hommes et le hâlage à la corde marque bien, d'autre part, qu'un tel acte a été tenu dans ce registre, où tout a été si étrangement abrégé, pour le résumé typique qui condense et signifie par irradiation tout le reste du cérémonial.

Devant toutes ces variations, et surtout devant cette dernière contradiction, on inclinerait à croire qu'il faut renoncer à chercher à établir aucun schéma raisonnable d'évolution, parce qu'en fait il n'y en a aucun qui ne soit démenti par les faits; et qu'il n'y a, finalement, que des exposés, des énoncés de funérailles, où chaque atelier a mis à sa convenance tel ou tel mode de traction, telle ou telle figuration d'hommes ou d'animaux, l'essentiel étant de figurer un convoi en marche vers la nécropole. Cette solution de la libre fantaisie des ateliers arrange toujours commodément toutes choses; et en particulier la recherche du moindre effort pour qui l'adopte. Mais jusqu'à la preuve la plus indiscutable du contraire, elle est celle à laquelle on ne doit jamais faire créance en

[1] *Le Tombeau de Roy*, fig. 7.

matière de décoration funéraire — pour s'en tenir à ce seul domaine. Entre l'importance évidente qu'y attache la représentation de Tout-Ankh-Amon et le peu de cas qu'en font Roy et tous ceux qui, à son exemple, ignorent le rite du hâlage du catafalque par les hommes, et lui préfèrent la traction par les bœufs, la contradiction apparaît d'abord irréductible. Un essai de conciliation de ces données si foncièrement opposées sera pourtant proposé ici pour ce qu'il peut valoir. Il sera donné l'examen du reste du convoi terminé, joint aux autres particularités relevées en cours de route et qui peuvent, par leur ensemble, présenter par leurs traits communs une sorte de cohésion. Pour l'instant même, et sans en tirer encore aucune conséquence, mais à titre indicatif, on notera d'abord ces «bandelettes de deuil» uniformes dont les gens du convoi de Tout-Ankh-Amon, au lieu de costumes d'apparat distinctifs de leurs hautes dignités, ont tous ceint leurs têtes. On remarquera ensuite, dans les deux premières des chapelles qui viennent d'être opposées à la scène du convoi royal, que si les hommes ne traînent plus le catafalque, la même bandelette de deuil apparaît portée par les assistants, les membres de la famille, et les officiants; puis, qu'au cortège de Nakhiti-Amon (= T. 341), où il n'y a plus de traction, mais rien qu'un reste de simulacre, et où le portage à brancards est devenu le principal, tout le monde porte cette bandelette, devenue d'un usage si général également dans les scènes contemporaines de Deir el Medineh, comme dans les autres cimetières. On constatera enfin, dans les scènes du Tombeau 30 (= Khonsou-mosou) l'apparition sur les têtes des «pleureuses» et des officiants ou assistants de ces coiffes blanches[1] semblables à celles que vont nous montrer les statues des «Deux Sœurs» aux pieds du catafalque, et que portent, en certaines chapelles, les groupes des femmes qui assistent aux obsèques (cf. *infra*). C'est par l'ajustement de ces détails nouveaux au reste des faits du même ordre (tous sans signification bien marquée, si on les relève isolément ou pour eux-mêmes) que l'on peut arriver à établir qu'il y a tout autre chose que désordre et manque total apparent de séries à évolutions rationnelles. Ces faits, qui semblent n'avoir pour toute explication que le caprice du compositeur, correspondent à une série continue de petits changements incessants dans les idées; et la série matérielle des images en enregistre au fur et à mesure la traduction régulière; mais tantôt l'un, et tantôt l'autre seulement.

[1] Tombe 30. Paroi C'. Personnages à coiffes blanches. Registre 1 : les pleureuses, les gens de la famille se lamentant à la hauteur du traîneau funèbre. Registre 2 : les officiants du Rituel de l'ouverture de la bouche, les enfants aux pieds des cercueils, le porteur des situles, le *sam* encensant le catafalque, plusieurs porteurs (Tombe inédite. *Notes prises à Thèbes*, 1933).

Pour préciser cependant dès ici, on accordera de ne trouver pour l'instant qu'une assertion, dont l'argumentation ne peut être présentée qu'une fois le convoi examiné tout entier et qui peut se formuler ainsi :

Les funérailles privées ont procédé jusqu'ici de la vieille donnée : l'Osiris évhémériste, Roi d'Égypte et ancêtre légendaire des Rois, aux drames et aux troupes funéraires que les défunts doivent avoir pour modèles. Le rite du traîneau et des «Gens» des Villes Mythiques y est incorporé. Il est concevable que le Cortège Funèbre d'un Tout-Ankh-Amon soit dans les derniers à renoncer à une telle tradition; quitte, comme le font déjà tant de particuliers, à ne plus énoncer expressément les noms des acteurs traditionnels. Dès l'immédiat préramesside, l'Osiris des funérailles tend cependant à être surtout le Roi des Morts, et les défunts ses sujets directs. Aux rites traditionnels des drames d'antan, se subtituent les affirmations du drame osirien, et de tout ce qui marque l'union des féaux à un Maître. Plus que le traîneau et ses gens, les marques de l'appareil osirien, du deuil osirien, de la mort osirienne y pourvoient. En même temps que d'autres actes, plus personnels à la famille et aux proches, associent aux défunts la douleur et les prières privées des leurs ou de leurs groupements religieux.

L'évolution probable, de la valeur symbolique attachée à l'exécution du rite du hâlage ainsi provisoirement réservée, l'interprétation matérielle pure et simple de l'image reste à préciser. A quoi peut revenir, dans un convoi véritable, l'étrange figuration qui nous est proposée ici, de ces deux câbles où peinent d'un côté une file d'hommes et de l'autre des animaux? Comme toutes les autres, ou presque, elle peut correspondre à mainte chose, sauf à la réalité. Amonmos ne saurait faire exception. Et, en ces matières, l'image qui nous semble parfois la plus près d'une représentation exacte de la vie est généralement aussi la plus trompeuse. Une seule chose est bien certaine, c'est que jamais ni les hommes ni les bœufs n'ont été groupés comme on nous les fait voir de tant de manières différentes, et contradictoires au demeurant. Pour l'intelligence générale des tombes thébaines, la raison veut bien qu'on s'y arrête à ce propos particulier.

C'est qu'en ces scènes où nous cherchons toujours une *représentation*, le compositeur, en ordonnant la décoration générale du panneau, n'y a cherché, sur chaque énoncé de détail de sa démonstration, que l'exposé d'une *assertion*. Voilà qui n'a aucun rapport avec le souci de saisir et de fixer une image aussi exacte que possible de la vie. Il s'agit d'affirmer ce qui s'est passé. C'est à nous de

savoir comment, au cas où nous nous avisons de vouloir reconstituer l'image de l'événement. Et si cette image se trouve d'aventure, fugitivement, ressembler à un tableau de la réalité vivante, ou tout au moins côtoyer cette réalité, ce n'est jamais, pour ainsi dire, qu'un effet du hasard.

Ce caractère d'assertion, qui domine l'immense majorité de ces représentations, commande tout essai d'interprétation, puisqu'elle fait d'un panneau de tombeau une série d'intitulés documentaires et non de tableaux. C'est parfois l'écriture qu'on emploie. C'est ailleurs une peinture qui, de vrai, est donc une pictographie. Mais — et en Égypte plus qu'ailleurs — pictographie signifie bien écriture, et l'écriture suppose une lecture. Une moitié peut-être des scènes de ces tombes veut dire autre chose que ce que l'assemblage de ses signes pictographiques nous fait prendre pour un tableau. Qui croirait, à voir le prêtre Khonsou (=T. 30) assis sous un arbre au milieu des champs, qu'il s'agit d'une scène de la vie agricole serait certes fort loin de la vérité. . . Il ne s'agit même pas de l'intention générale, de la thèse d'ensemble qu'entend présenter le total des murs d'une chapelle, ou même d'un groupe déterminé de scènes, et où ce n'est pas de trop de tout ce que nous pouvons savoir de la société égyptienne pour tenter la synthèse. Il s'agit, beaucoup plus humblement, de savoir à quoi pouvait servir telle figuration isolée et, le sachant, de la reconstruire en ce que nous appelons une image, c'est-à-dire une représentation de la vie.

Sur le point des funérailles, et pour s'en tenir au plus gros, l'assertion peinte[1] correspondait à ces articulations dont des stèles comme celle d'Amon-am-hati, et celle de Tohouti surtout, ou un morceau littéraire comme la description de Senouhit nous présentent, en écriture cette fois, la série essentielle : le défunt avait bien subi le traitement rituel de l'embaumement[2], possédait bien un appareil funéraire[3], une demeure, etc. . . .[4]. Sur la partie du «convoi, service et enterrement», en particulier, il avait bien été mené à sa demeure dernière suivant les rites, on avait bien aspergé de lait la route qui y conduit. Il y avait bien eu tels personnages, tels gestes, telles manifestations traditionnelles et obligatoires de la douleur. . . . .[5]. On verra, après le convoi, la peinture du

[1] Il n'est question ici que de ce qui intéresse directement le ou les propriétaires de la Tombe. Les assertions familiales, contemporaines ou postérieures procèdent de façons très distinctes. Elles constituent assurément un des chapitres les plus curieux de l'histoire de la décoration funéraire. Les premiers exemples caractérisés en seront donnés ici à propos des pseudo-banquets.

[2] Cf. *supra*, p. 9, note 1.

[3] Cf. Sinouhit, V. B., 190-196.

[4] Cf. T. 82 (=Amon-am-hati) et Davies-Gardiner, *op. laud*, p. 72.

[5] Sur tous ces points, voir la stèle de Tohouti (= T. 110), dans l'étude déjà citée de Davies.

service reprendre une à une des assertions analogues. Toutes choses, en somme, aussi nécessaires que le serait, dans la rédaction d'une lettre de deuil, l'énoncé que le défunt a été pieusement inhumé, ou dans un «faire part», la mention qu'il a quitté ce monde muni des derniers sacrements. Quant au reste des affirmations indispensables à ce qui suit les funérailles : la propriété du tombeau, les droits de la famille, la protection du Roi ou du Temple s'il est besoin, la garantie de l'entretien du culte, c'est à quoi va s'évertuer une bonne partie du reste des scènes : nous les appelons, pour les besoins de la description, «biographiques», «calendriques», etc. Le surplus, à la façon d'un «Livre des Morts» guidera et assurera la survivance au delà du Tombeau et dans le domaine du Divin.

A n'appliquer ici le fonctionnement de ce mécanisme qu'à l'interprétation matérielle du convoi, il est aisé d'en déduire l'application à sa «lecture». Ses articulations particulières mises en place, et dans l'ordre du temps, il s'en suivra plus ou moins, pour l'ordonnance générale, un ordre optique à peu près logique qui nous donnera faussement l'illusion d'un tableau. Pas toujours. Il n'y a rien de plus absurde, par exemple, au point de vue tableau, que le prétendu convoi de Nofirhotep ou que celui d'Ousirhati; et les invraisemblances de celui de Ramos sont éclatantes. Mais y eût-il même un semblant de copie de la réalité dans un défilé de convoi considéré en son ensemble, qu'il serait vain d'espérer l'y trouver avec sécurité à l'intérieur de chacun des éléments pris isolément. Pour chacun de ceux-ci, le dessinateur obéit à sa préoccupation impérative de lui faire rendre, dans le temps ou dans l'espace, le plus possible de ce qu'il doit assurer. Quitte à mêler ou superposer les actes; ou à en exprimer d'autres qui sont antérieurs à ceux que figure l'épisode précédent. . . On s'imagine aussitôt à quoi le total peut mener, en fait d'images invraisemblables ou incompréhensibles, pour qui s'obstine à les *voir* au lieu de les lire, ou ce qu'en peut tirer celui qui se borne à décrire matériellement ce qu'il y a de peint ou de dessiné. Passe encore pour les funérailles, où la simplicité élémentaire du sujet s'oppose à la multiplication outrée de ces exubérances. Mais en matière d'assertion biographiques ou de fondations de cultes, cela devient une autre affaire.

Il y a les cas où l'invraisemblance se déchiffre à première vue. Quand, par exemple, elle s'en tient au procédé cumulatif. Comme au Tombeau 161 (= Nakhti E), où les deux phases successives du hâlage et du portage à brancards sont combinées en un acte hybride : et personne ne songe à ce que les deux files des hommes et des bœufs aient à tirer sur un catafalque qui vient ensuite porté sur ses brancards. L'indication d'actes successifs n'est toutefois qu'une première

approximation, une «lecture» provisoire. Il faut y préciser d'abord que les porteurs de brancards sont les mêmes gens que ceux qui tirent sur le câble — et ceci résulte des variantes à intitulés nominatifs. Il faut comprendre, ensuite, que ce hâlage à effort combiné des bêtes et des hommes correspond à une série de tractions distinctes, où les bœufs seuls tirent dans les parcours rectilignes, et où l'effort des hommes intervient aux sinuosités du chemin. Mais cette interprétation, si peu compliquée, n'est pas vraie pour toutes les scènes construites d'après un tel procédé. Si le cercueil de Nakhti-Amon (=T. 341) est figuré porté de même à brancards, et si devant lui, deux files d'hommes, mais sans l'aide des bœufs, sont figurés en train de tirer sur le câble, il n'y a de certain qu'une chose élémentaire : c'est que le geste des hâleurs ne peut être qu'un simulacre. Mais il n'est plus sûr, cette fois, que nos hommes soient les porteurs des brancards figurés dans une seconde action; car les personnages ne sont plus tous les mêmes. Il se peut donc que le tout représente des actes qui ont lieu en même temps, et que les gens à bandelettes qui tiennent le câble l'aient bien tenu dans le même temps que le cercueil est porté sur les brancards. Auquel cas leur geste devient un symbole, un simulacre d'honneur pur et simple, quelque chose comme tenir les cordons d'un poële.

Ce ne sont là que les lectures les plus élémentaires. Certaines invraisemblances, plus compliquées, ne se laissent pas ramener aussi aisément à leur traduction assurée. Passe pour des figurations comme celle du convoi de Ramos ou d'Ousir-hati ou de Menna.

Mais, au fur et à mesure que dans la série chronologique, l'attestation symbolique prend le pas sur la traduction picturale des épisodes matériels, on voit de plus en plus jusqu'à quel point, même dans des épisodes aussi simples que la traction d'un traîneau funèbre, le compositeur peut en prendre à son aise avec la réalité. Au convoi d'un certain Amon-am-Apit, les quatre bœufs rituels qui devraient traîner le catafalque se métamorphosent ridiculement en quatre Vaches-Haïthor, équipées avec tout leur appareil de plumes, de housses, de *monaït,* etc., des «Nourrices du Soleil». L'idée nouvelle des «chemins d'Haïthor» l'a emporté sur toutes les autres[1] quitte à perdre tout souci de figurer la réalité. Mais l'avait-on jamais eu?

S'il est, en tous cas, quelque figuration qui soit bien la plus invraisemblable de toutes, c'est justement celle qui, à première vue, serait acceptée comme la

[1] Cf. Rosellini, *Mon. C.*, t. II, pl. 127 (n° 1). Cette déformation, et sa progression, ainsi que ses conséquences iconographiques, seront esquissées un peu plus loin, à propos du rituel de l'aspersion du lait.

moins conventionnelle : cette sage et longue file de bœufs et d'hommes qui tirent sur une corde unique. Elle remonte aux procédés archaïques d'étirement à l'infini sur une ligne unique de tous les acteurs d'un épisode, et elle n'est pas plus particulièrement employée à Thèbes qu'ailleurs. Le convoi ramesside de Miri, à Memphis [1] nous montre le même câble de longueur démesurée que les chapelles ou les autres monuments des ateliers thébains. Les dimensions de ce câble imaginaire sur les côtés de cercueils ramessides à scènes de convoi [2] nous expliquent comment l'absence des sous-registres a pu justifier autrefois le procédé. Il est aisé de se rendre compte de ce qui se serait passé, dans la réalité, et à la première sinuosité, avec un hâlage exécuté de la sorte. Mais quand on en arrive à la vision d'absurdité pure et simple, comme l'invraisemblable file et les câbles démesurés de Montou-hir-kopshou-f (= T. 20), il est si évident que le dessinateur n'a jamais pensé à traduire la vision d'un acte réel que les erreurs de traduction sont moins à craindre que dans les images d'aspect plus acceptable. On sait à l'avance qu'il faut y chercher une assertion, et non une scène ayant quoi que ce soit de réel. Le procédé «par accumulation» est là pour nous guider et suggère, s'il ne le démontre pas (le contexte est nécessaire pour y parvenir) qu'il s'agit, une fois de plus, d'épisodes successifs qui, ayant tous le hâlage comme thème initial, ont été condensés par ce moyen d'une corde unique.

Ce que voulait signifier la représentation d'Amonmos se rattache au processus général de tous ces moyens conventionnels. L'explication suggérée plus haut de cette double file, l'une exclusivement faite de bœufs, l'autre d'hommes, peut bien répondre à une partie des intentions du dessinateur. Mais elle se complique fort possiblement d'une autre idée, celle de grouper ensemble les quatre couples de hâleurs, à costumes distincts, pour en faire comme un raccourci des groupes canoniques qui ont participé encore, comme autrefois, au hâlage du défunt. La réalité les aurait séparés, en arrière des bœufs, peut-être sur chacun des deux câbles, simulant le hâlage, et prêts, à certains moments, à maintenir l'équilibre ou la direction du traîneau. Le groupement factice de ces huit compagnons, en ordre hiérarchique, rappelle mieux, pour le spectateur du temps, l'ordonnance de ceux qui participèrent aux funérailles d'Amonmos. Et il est même possible, sans être taxé de subtilités imaginaires, que le chiffre des personnages ait été choisi avec art : qu'ils soient «les Huit» ou «les Quatre» répétés pour chacun des deux côtés symboliques de la route funèbre; ou encore que par l'adjonction

(1) Musée de Leiden, Stèle 49. = WRESZINSKI, *Atlas*, I, pl. 421.

(2) Cf. *e. g.*, EARL OF CARNARVON and CARTER, *Five years*, pl. LXIII (cercueil n° 74).

du personnage unique qui ne hâle pas, ils donnent l'image d'une Paouit, d'une «Neuvaine» avec son chef et ses quatre couples.

Se figurer, en fin de compte, le dispositif matériel auquel correspond cette image irréelle d'Amonmos est grandement facilité par ce qu'en suggère l'aspect du terrain sur lequel le cortège avait à se mouvoir.

Le champ des nécropoles thébaines ne ressemblait en rien, en ce temps là, à l'informe terrain bouleversé et d'aspect lunaire d'aujourd'hui. Il y avait beaucoup moins de sable, et beaucoup plus de rocaille et de pierraille. Les routes ou les chemins qui sillonnaient ces cimetières ne ressemblaient pas davantage à des avenues monumentales, hors ce qui menait de la lisière du désert à des Memnonia, à Deir el Bahari, aux wadys royaux du Biban-el-Harîm ou du Biban-el-Molouk. Là où l'on devine encore, en terrain désertique, ce qu'a pu être une route de l'Égypte ancienne, c'est la même rudesse grossière qui contraste si fort, dans les entrées des Temples eux-mêmes, avec la magnificence des bâtiments. Une sorte de piste étroite, sommairement planée en terrain rocheux, et directement pavée, dans les creux sablonneux, de gros éclats informes, enfoncés vaille que vaille. Sa largeur et son poli ressemblent beaucoup à ces rudes glissières centrales pour sarcophages, avec bas côtés, que l'on peut voir si souvent aux entrées des syringes, des tombes des Reines ou de nombre de tombes privées à descentes au caveau en plan incliné.

C'est bien, suivant toute apparence, sur des «routes» de ce genre que devait s'avancer le traîneau mortuaire d'Amonmos, et, comme on le pense, non pas sans heurts ni secousses, mais à frottement dur.

Une traction à câble unique et dans des chemins en lacis, à pentes ou à rampes successives est à écarter en de pareils terrains. Hommes ou animaux — et Bruyère l'a déjà signalé —, c'était sur les bas côtés et à courte distance qu'ils tiraient; en deux équipes placées pour l'ordinaire à la même hauteur, mais capables de se déplacer individuellement et rapidement dans les tournants et les mauvais endroits. Et somme toute, une fois dégagées les fausses indications de détails intérieurs des groupes ou de places respectives des hommes et des bêtes, ou celles des longueurs proportionnelles des câbles, etc.; et après que l'on a redressé les perspectives à l'égyptienne, les scènes qui serrent le plus près la réalité de ce hâlage d'un catafalque sur traîneau sont peut-être celles qui nous font voir deux attelages, en sous-registres superposés et tirant à la même hauteur [1]. C'est finalement à ce type qu'il faut probablement ramener la traction

[1] *E. g.*, T. 161, 277, etc.

d'Amonmos, dûment décomposée en ses éléments si facticement assemblés sur la fresque.

Les premières buttes rocheuses des nécropoles marquaient à l'ordinaire le terminus de ces routes rudimentaires. La sente leur succédait. Là cependant où le cimetière se déploie, ou à peu près, en collines régulières, et où les tombes peuvent s'aligner, pour le gros, en banquettes superposées, naturelles ou complétées de main d'hommes, des rampes d'accès pouvaient conduire les attelages fort près des sépultures. Les routes de ce type, et jusqu'à des auges pour les bœufs, ont été relevées fort exactement au cours des fouilles de Deir-el-Medineh[1].

Quel que fût le point où cessait le traînage, il marquait le début d'un nouvel acte religieux : le portage à brancards. Et l'on verra plus loin combien de petites questions encore mal connues soulèvent aussitôt le problème matériel de faire passer l'appareil funèbre du traîneau au pavois. Le traîneau et, le cas échéant, le catafalque extérieur étaient laissés. Ceux des Pompes Funèbres du temps reprenaient le chemin du dépôt. Ceux que les moyens du défunt avaient permis à la famille de faire spécialement construire pour les obsèques étaient tôt ou tard démontés, et leurs pièces principales entassées dans quelque réserve annexe du caveau. Quelques débris s'en retrouvent parfois dans les décombres que l'on extrait à Deir-el-Medineh ou ailleurs des puits et de leurs ramifications. Parfois même, la pièce d'honneur du catafalque, le traîneau, était insérée, et non sans peine, par l'étroite porte, à l'intérieur du caveau. Il servait alors de socle mystique à ces naoi qu'à l'exemple des Princes, on édifiait au-dessus du cercueil et de son lit (voir plus loin, à ce qui en est dit à propos des types de catafalque).

IV. — L'AFFUSION DU LAIT.

[2]

(STÈLE SUD DE TOHOUTI, L. 9-10).

Placé un peu en arrière des trois bœufs et de leur bouvier, un officiant à la tête rasée, chaussé de sandales et vêtu du simple pagne demi-long, tient de la

[1] Voir à ce sujet la série des rapports de Bruyère, *passim*.

[2] N. de G. Davies, *Tehuti, Owner of Tomb 110 at Thebes*, pl. 40 (= *Studies presented to* F. Ll. Griffith, 1932).

main gauche l'anse de suspension d'un vase [vase] que terminent en haut deux anneaux ou oreilles, auxquelles viennent s'ajuster les deux extrémités inférieures de l'anse. Dans la main droite, il serre une sorte de petit balai, fait apparemment de brindilles dont les extrémités inférieures, ligottées ensemble par des tresses de paille ou des cordelettes [1], forment le manche. Les pointes terminales sont tournées vers le sol, pour indiquer que l'officiant se sert de l'objet pour asperger le terrain.

La couleur jaune employée par l'enlumineur [2] indique qu'il s'agit d'un objet métallique, et non d'un récipient de terre ou d'une de ces gourdes ou calebasses dont on voit souvent par ailleurs les représentations. D'autre part (et compte tenu des inexactitudes habituelles au dessinateur dans la figuration de ces petits accessoires) l'aspect général de ce vase se rapproche trop de certains récipients réels que nous possédons encore pour qu'il y ait hésitation à y reconnaître une de ces belles *situles* de bronze [3], dont on se servait dans les temples ou dans les nécropoles, et dont nos Musées possèdent de magnifiques séries. Cette identification est intéressante pour l'intelligence du rite représenté ici.

La scène d'Amonmos place notre officiant en arrière de l'attelage des bœufs. Et voilà un nouvel exemple du peu de sécurité qu'offrent ces représentations à qui veut identifier le temps ou le lieu d'un geste rituel. Les emplacements du porteur ou des porteurs de situle varient d'une tombe à l'autre. La chapelle du Nakhti de Bruxelles place l'aspersion tout en tête du convoi [4]. Ailleurs,

[1] Plus probablement un de ces petits fagots, faits de tiges de papyrus, dont on a retrouvé plusieurs specimens dans les caveaux thébains. Il est possible que ces sortes de goupillons, employés pour divers rites funèbres, aient été déposés près du corps après le service de l'inhumation, en manière de phylactères ou comme attestation de l'exécution du service. Plusieurs Musées en conservent de très complets exemplaires, ordinairement classés dans les sections de la vannerie. Les antiquaires de Luxor en détiennent au surplus un nombre considérable provenant des spoliations habituelles de la nécropole.

[2] C'est de la même couleur qu'est figurée la *situle* du défilé funéraire des *Deux Sculpteurs* (voir note 2, p. 58) et dans presque tous les défilés ramessides.

[3] Cf. *Catalogue du Musée du Caire*, Bissing, *Metalgefässe*, n[os] 3444 à 3469.

Il n'existe pas d'étude monographique complète sur cette série archéologique. Comme l'a signalé Boreux, les classements par les textes et les représentations aboutissent à discerner un certain nombre de catégories correspondant à autant d'usages différents, suivant qu'il s'agit de celles employées dans le cérémonial du Temple ou dans les rites particuliers aux cultes funéraires. Cf. Boreux, *Catalogue* Musée du Louvre, éd. 1932, p. 392. Le type à fond plat d'Amonmos est assez rare.

[4] = T. 161, à Dirâ' Abou'n-Nâga. Toute cette scène est détruite aujourd'hui dans la chapelle réelle. L'exactitude de la copie de Bruxelles sur ce point, d'après Hay, est assurée par des variantes similaires, encore inédites.

le rite s'accomplit à hauteur des bœufs, et l'aspersion semble se faire sur leur dos[1]. Ailleurs, l'homme chemine mêlé aux hâleurs, et sans esquisser aucun geste, porte deux situles au bout d'un fléau à deux crochets[2]. Le cortège de Roy nous le montre directement en avant du traîneau funèbre. Ainsi, tout est de nouveau ici conventionnel et soucieux uniquement d'assurer que le rite du lait fut dûment accompli. Tout est probablement aussi abréviation.

La représentation du Nakhti de Bruxelles, sur ce détail au moins, doit serrer la vérité de plus près, en nous montrant deux officiants, chacun en avant d'un des deux attelages de remorque. Et les scènes comme la présente, dans la difficulté matérielle qu'elles avaient de placer convenablement les deux hommes à situle, ont recours au moyen consistant à n'en mettre qu'un, en confiant la seconde situle au bouvier. Sa profession, toujours reconnaissable à sa physionomie traditionnelle, indique assez que le vase qu'il tient aussi doit contenir de lait rituel et par déduction, on comprendra qu'un second vase suppose qu'il y avait un second officiant pour le manier. Une convention encore plus outrée, dans le cas où il faut condenser faute de place, supprime tout officiant véritable, et semble confier le rite au rustre de l'attelage[3] — ce qu'on aura peine à supposer être la traduction de la réalité, à moins d'admettre que des portions d'un cérémonial religieux pouvaient être exécutés par le premier venu. Mais si les deux personnages de Nakhti sont plus sincères sur la question du nombre, leur place est invraisemblable, en avant des attelages, ce qui leur fait asperger les bas côtés de la route, alors que la voie centrale où va passer le corps du défunt ne recevra rien. Et plus invraisemblable encore l'homme d'Amonmos, qui n'aspergera qu'une des deux sentes. En fait, le dessinateur, confiant dans la sagacité du lecteur de la scène, qui savait où et comment se passaient les choses, s'est borné à lui affirmer l'existence de l'exécution du rite. Il s'est préoccupé seulement de loger son homme. Le placer derrière la file des hâleurs était impossible. Le mettre entre les deux files et dans l'axe du traîneau — c'eût été la vraie place — dérangeait toute l'économie des deux sous-registres. Et n'oublions pas qu'il aurait très probablement fallu mettre deux porteurs de situles. Tout s'est arrangé en supprimant le second et en mettant le premier n'importe où.

[1] Ainsi, au Tombeau des «Deux Sculpteurs» et au Tombeau de Panehsy.

[2] Tombes inédites 14 et 30.

[3] *E. g.*, Tombes des «Deux Sculpteurs», de Panehsy, et celle inédite de Sì-Roy (= T. 233, etc.).

L'aspersion par le lait au cours du transport sur les chemins de la nécropole est constante dans les scènes ramessides[1], et on l'a déjà relevée ici même dans les scènes des chapelles de Roy et de Panehsi. Elle n'est pas cependant une nouveauté. D'abord, on peut la retrouver dans un certain nombre de scènes de la XVIIIe Dynastie, et notamment, parmi les tombes publiées, au tombeau de Rekhmara ainsi que dans celui des Deux Sculpteurs. En même temps, le texte de Tohouti, cité en exergue de la présente section, prouve que le rite était regardé, dès cette date, comme une partie du cérémonial canonique. D'autre part, si l'on examine le détail des scènes de convoi de la XVIIIe Dynastie avec quelque attention, on constate qu'en nombre d'entre elles, des situles de même forme et de même couleur jaune que celles employées pour l'aspersion sont tenues à la main, et souvent sans aspergeoir, par un des figurants mêlés au groupe des hâleurs du câble; ou encore, et de nouveau, par le bouvier de l'attelage. Tel est le cas pour le grand cortège d'Harmhabi[2], celui de Ramos et plusieurs autres tombes, comme la précédente encore inédites[3]. La représentation du vase, avec la forme et la couleur consacrées, est donc regardée dès ce temps comme une assertion graphique de valeur suffisante que l'acte de l'aspersion du lait a été dûment exécuté au cours du transport funèbre. Il en est encore de même pour la tombe saïte (*e.g.*, T. 196). D'autre part, les scènes de convoi de Deir el Medineh (*e.g.*, T. 218, 219, 340 et Nakhti Minou) montrent que le rite de l'aspersion par le lait s'exécute encore aux Dynasties XIX-XX au moyen de simples récipients tenus à la main, et non de situles métalliques à anse. Il n'y a pas lieu, ce semble, de penser que l'appareil ait évolué en sa forme ou en sa matière de la XVIIIe à la XXe Dynastie. Plus simplement, comme pour tout matériel de pompes funèbres, les récipients étaient proportionnés au reste du train du convoi. Les gens de Deir el Medineh, d'assez modeste condition, usaient de vases de terre. Pour ceux que les peintres nous ont montrés jaunes, c'est-à-dire en cuivre, les uns (ceux, probablement, de nos séries muséographiques qui n'ont pas d'inscriptions)[4] appartenaient aux entrepreneurs de convois; ceux à décorations et légendes appartenant en propre au défunt[5], ou faits pour lui à cette

(1) Les tombes ramessides inédites où ce rite a été relevé se montent provisoirement pour le moment à 14. (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

(2) Cf. la reproduction en couleurs de Wilkinson, *Manners and Customs*, t. V, pl. 83 (derrière le traîneau du Tikanou).

(3) *Notes prises à Thèbes*, 1932. Ainsi, au tombeau de Menna. Cf. également les T. 53, 55, 56, etc.

(4) *E. g.*, Musée du Caire, *Catalogue*, nos 3456, 3457, 3458, etc.

(5) Cf. *infra* pour les références.

occasion, devaient être, après la cérémonie, placés dans la chapelle où ils servaient, par la suite, aux services célébrés au courant de l'année, et, notamment, à recevoir l'eau sacrée qu'on apportait tous les dix jours à Medinet Habou [1].

Les scènes de Deir el Medineh ne laissent pas de doute sur la destination de ces pots tenus à la main, puisqu'on y voit pratiquer le rite au moyen de l'aspergeoir. Mais si l'on applique à ces récipients le même procédé de comparaison que pour les situles proprement dite de couleur jaune, on découvre qu'également pour ces pots rouges ou noirs, les scènes de la XVIIIe Dynastie, en assez grand nombre, les placent entre les mains de personnages qui se bornent à les tenir sans procéder à aucune aspersion. Il est bien probable que là également il s'agit toujours d'une assertion pictographique de l'exécution du rite.

Il résulterait de cet ensemble de remarques que la XVIIIe Dynastie a connu et pratiqué assez largement la représentation de l'acte. Mais celle-ci n'est pas encore d'un usage général et constant, comme il en sera pour les ateliers ramessides [2]. La question de la date précise de l'introduction de ce rite dans l'économie de l'ordonnance du convoi resterait à l'établir. Elle suppose au préalable la possession d'un répertoire chronologiquement dressé des scènes de funérailles thébaines de la XVIIIe Dynastie. Dans l'état encore si provisoire de la documentation, et à s'en tenir à la quarantaine de représentations utilisées ici-même, l'apparition de la situle ne semble pas antérieure au règne de Thotmès III. Il est très significatif qu'elle ne figure pas dans des tombes de l'immédiate première partie de la XVIIIe Dynastie, comme celle de Tetaky (= T. 15) [3].

A l'inverse, on voit progressivement se raréfier, puis disparaître la figuration bien connue, et si générale dès les scènes memphites, de l'homme qui, placé devant le traîneau, déverse les flots d'eau de son outre. Employée devant les figurations de transports sur traîneau de statues, de monuments lourds tels que des colosses [4], les mastabas nous la montrent également usitée pour le hâlage du catafalque [5]. La représentation semble n'être plus qu'accidentelle dans les

(1) Cf. *E. g.*, Pierret, *Inscr. inédites du Musée du Louvre*, II, p. 113 et 121.

(2) Pour le type ramesside courant, ajouter provisoirement aux spécimens donnés dans le présent volume les trois exemples des tombes 222, 273 et 277, toutes trois situées à Gournet-Mourraï, et toutes trois inédites. (*Notes révisées à Thèbes*, 1933.)

(3) Earl of Carnarvon and Carter, *Five year's....*, pl. VII. Ni au tombeau d'Eïnna (= T. 81).

(4) *E. g.*, la célèbre scène d'El Bershèh.

(5) *E. g.*, à Gizeh (d'après des photographies inédites dont la communication est due à la courtoisie du Dr Reisner).

tombes thébaines de la XVIIIe Dynastie. A nouveau, la scène du tombeau de Tetaky s'avère significative, en montrant par sa date la persistance du rite de l'effusion de l'eau, à l'exclusion du lait. En attendant que la date précise puisse être mieux assurée, nous avons toujours provisoirement un *post quem* chronologique.

On la retrouve encore par la suite à plusieurs exemplaires dans nos nécropoles [1]. Mais le fait qu'elle coexiste alors avec l'aspersion du lait, et que les deux actions soient simultanément accomplies encore quelquefois à la XIXe Dynastie [2] semble écarter toute idée que le rite du lait ait pu se substituer, comme on l'a pensé quelquefois, à l'effusion de l'eau, ou correspondre à une idée analogue. L'eau n'a probablement pas eu en l'affaire de valeur religieuse (celle d'un rite de purification ou de magie mimétique, par exemple). Des deux explications proposées à l'ordinaire sur sa signification, la première, que c'est pour faciliter le glissement du traîneau sur le sol (et ce, en versant de l'eau à quelques centimètres en avant de ce traîneau) laissera profondément sceptiques tous ceux qui auront eu l'occasion de procéder sur le terrain à nos expériences de vérification. La seconde, suggérée en même temps par Maspero [3], explique cette affusion de l'eau par la préoccupation d'empêcher le bois du traîneau de prendre feu par le frottement. Les expériences sur le terrain montrent en effet, qu'à la grande rigueur, un appareil de bois supportant une certaine charge et tiré à une certaine allure sur un terrain rocheux est susceptible de s'échauffer, et par instants, si on n'a eu la précaution de le suiffer, de dégager de la fumée, comme le ferait un berceau de construction navale au moment du passage du bateau à son lancement. Quoi qu'il puisse en être, la probabilité la plus grande, mais sans plus, est qu'il s'agit d'une opération de métier, sans signification religieuse. A titre de pure conjecture, on peut se demander, en pareil cas, si la disparition du porteur d'eau déversant les flots de son outre n'aurait pas coïncidé avec l'emploi de ces petites roues grossières, dont il sera parlé un peu plus loin à propos du traîneau, et qui rendaient inutile l'emploi de l'eau.

[1] *E. g.*, au T. de Rekhmara. Cf. édition Virey, pl. XXI (= *Mission du Caire*, t. V). Il ne reste plus que l'intitulé. La mutilation existant au T. 24 (=Nibamon) entre les bœufs et l'homme qui déverse son outre devant le traîneau ne permet pas de se prononcer sur l'existence ou l'absence du porteur de situle. De même au convoi d'Eïnna (cf. Wilkinson, *M. and C.*, S. 2, p. 422, fig. 502. Tout ceci est aujourd'hui détruit. Cf. la publication de Boussac, *Mission...*, t. XVIII).

[2] Tombeau de Miri (XIXe Dynastie), Leiden, Stèle n° 49 (=Wreszinski, *Atlas*, pl. 421), où c'est le même officiant qui, de la façon la plus invraisemblable, répand l'eau de l'outre, et tient en même temps la situle du lait. Ceci vient encore à l'appui des remarques faites à propos des porteurs de situle.

[3] *Études Égyptiennes*, t. I, p. 114. Maspero attribue les mêmes utilisations pratiques au lait.

L'aspersion du lait, elle, au contraire, constitue à l'évidence, un geste ayant un sens symbolique. Et il doit être tenu pour important, puisqu'on le voit figurer dans des scènes même extrêmement abrégées du temps ramesside; par exemple en celles des cercueils[1]. Davies a suggéré comme interprétation[2] un simple geste évonyme, analogue au souhait oriental «que ton jour soit comme du lait». La plupart des tombes se contentent de figurer l'acte ou son abrégé par la situle, sans aucune légende explicative, comme c'est d'ailleurs le cas ici. Ou bien, ainsi que le fait Roy, de vanter l'excellence de ce lait. L'importance de l'acte est pourtant attestée par le fait que l'inscription de Tohouti en ait inscrit la mention dans son énumération des actes liturgiques dont la bonne exécution est assurée au défunt, et que Rekhmara ait eu un souci analogue[3].

A première vue, le seul fait qu'en un rite funéraire figure comme substance le lait autorise toujours à commencer par chercher une signification en rapport avec les Divinités nourricières, et en particulier avec Haïthor, et ses substituts tel que Nouit, Mihit-Oïrit, Marit-Sogar, Noubit, etc. C'est entrer alors dans une donnée bien connue. Dans la série des corollaires, l'offrande du lait nous montrera, par exemple, sur le sarcophage de Kensit[4], cette princesse, déjà figurée noire, et par conséquent absorbée dans le ciel nocturne, recevant le lait de la vache divine.

Mais l'intelligence générale du rite nous devient soudain bien plus clairement indiquée si, à défaut des légendes murales des Tombes, et prenant la forme du récipient représenté dans les fresques thébaines, nous consultons la série des objets réels des Musées. Un certain nombre de ces situles de cuivre jaune ou de bronze montrent, comme thème principal — et par conséquent comme indice de la destination essentielle de l'objet — l'arbre divin Nouit, d'où émerge la déesse versant l'eau du *qobhou;* ou bien Nouit-Arbre allaitant le défunt de son sein; ou encore la vache Haïthor en ce même rôle; ou enfin ces

[1] Cf. *E. g.*, Earl of Carnarvon and Carter, *Five years*, pl. LXIII, cercueil n° 74, face extérieure de droite.

[2] *Two Sculptors*, p. 43. La planche XIII donne le meilleur spécimen actuellement publié en couleurs de cet épisode.

[3] Newberry, *Life of Rekhmara*, pl. VIII, l. 43; cf. Gardiner, *Tomb of Amenemhēt*, p. 56, note 7. Le rite, en tous les cas, ne paraît pas borné au domaine des funérailles, mais faire partie du cérémonial employé également pour les personnages divins. Sur la magnifique façade, encore non publiée, je crois, du T. 158 (= Tohouti-Nofir), un bas-relief nous montre le défunt, en présence des dieux, tenant la situle et son goupillon haut levé (comme dans la scène de Roy) et déclarant qu'il a purifié leur route avec du lait [hiéroglyphes]. (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

[4] Naville, *Deir el Bahri, The XIth Dynasty Temple*, t. III, pl. 2.

divers thèmes à la fois [1]. Cette combinaison de l'eau céleste de Nouit et du lait d'Haïthor-Ciel, réalisée de bonne heure par la symbolique thébaine [2], montre assez clairement la valeur mystique attachée au «lait» que contenaient les situles — lait qui, à la rigueur, pouvait être de l'eau qualifiée de «lait d'Haïthor», dans le culte annuel. Il s'agirait donc d'un rite apparenté à tous ceux où figure l'eau de renouvellement, le 𓈗𓏏, dans les cultes funéraires [3].

D'autre part, le texte de Tohouti énonce expressément que ce «lait» n'est pas destiné directement au défunt, non plus qu'au catafalque, mais qu'il a pour rôle d'ouvrir, 𓂓×, les chemins, 𓈐𓏥, que suit la procession funèbre. Et ce sont également de «chemins» que parle le texte du T. 158 (cf. *supra*, p. 58, n. 3). Ces deux précisions acquises et réunies : nature religieuse du liquide des situles et rôle auquel était destinée l'exécution d'un rite apparenté à l'idée des «chemins», il est d'abord plus difficile de préciser la signification ésotérique du rite. Le terme d'«ouvrir» la route dépasse le sens de simple purification. La première idée est celle d'un acte prophylactique, destiné à chasser des chemins les «esprits» qui pourraient rôder. Mais celui-ci s'exécute, comme toujours, devant le cercueil même, par l'eau et par l'encens. Il est tout à fait probable qu'ici comme pour les autres rites funéraires, correspond quelque part à l'acte matériel une formule ou un groupe de formules ou, à tout le moins, un commentaire explicatif. C'est dans le *corpus* des recueils funéraires qu'il peut se trouver; ou, plus simplement peut-être, dans un texte gravé sur la panse de quelque situle [4]. Une recherche monographique de ce genre ne pouvait être que signalée ici même.

Provisoirement, et sous toutes réserves, on peut conjecturer cependant autre chose : c'est que le symbolisme de cette affusion du lait de Nouit-Haïthor tendait

[1] Cf. pour le Musée du Louvre, les situles décrites sommairement par Boreux, *op. cit.*, p. 392. Un des plus beaux spécimens de situles donnant de tels thèmes est celui de la collection égyptienne des Musées du Cinquantenaire à Bruxelles.

[2] Voir ce qui est dit plus loin de ces thèmes dans l'iconographie générale, à la dernière section de la description de la paroi D, registre 1, ainsi qu'à la seconde partie de la description de la paroi C', registre inférieur, extrémité gauche.

[3] Il importe en la matière de distinguer les situles à destination funéraire de celles destinées au service du temple, les scènes gravées ou levées en relief servant à une répartition première. Dans la seconde de ces deux catégories, il y a lieu également de séparer les situles anonymes, destinées à un usage réel, de celles qui étaient des *ex-votos* donnés aux sanctuaires par les dévots.

[4] Cf. *supra*. Voir à ce sujet, mais pour le culte de la chapelle, Benedite, *Le Tombeau de Neferhotpou* (=*Mission du Caire*, t. V, p. 518 et 522), ainsi que ce qui est dit de l'eau de renouvellement apportée à Medinet-Habou par G. Foucart, *Bull. Inst. Fr.*, t. XXIV.

à faire du chemin suivi par le convoi une sorte de préfiguration des chemins célestes par lesquels la survivance humaine parcourait l'étendue liquide de la voûte de Nouit firmament, et gagnait les séjours du repos éternel [1].

Nous pénètrerons, par cette hypothèse, dans tout un groupe de l'iconographie thébaine. Et voici quelques indices qui paraissent concorder avec elle :

Si le rite de l'aspersion par le lait a bien eu comme fondement une idée de placer le défunt sous la protection de la Mère Divine dès l'entrée du convoi sur les *chemins* de la Terre d'Occident, on ne manquera pas, en effet, de noter que cette même idée s'est exprimée par d'autres moyens dans la symbolique du temps, et que les images mystiques de celles-ci sont, en pareil cas, la confirmation indirecte du sens que peut présenter la situle de lait. Souvent les sarcophages thébains nous font voir, dans leurs figurations intérieures, la momie du défunt couché sur le dos de la Vache Haïthor [2], qui l'emmène ainsi dans l'Au-Delà. Et on pourrait croire qu'il s'agit surtout là d'une expression des destinées d'outre-tombe. Mais la scène du sarcophage de Nasikhonsou à Londres ne laisse pas de doute qu'il s'agisse d'une protection exercée par la bonne Déesse dès l'arrivée du convoi à la région du désert [3]. Car voilà que le peintre n'a pas craint de l'atteler au catafalque à roues, qu'elle semble tirer à la place de l'attelage ordinaire des bœufs. Le comble de l'imagerie mystique — et aussi du risible — est cette peinture d'Amon-am-Apit, dont le compositeur n'a pas hésité à nous présenter un convoi funèbre où, à la place des quatre bœufs, quatre Vaches Haïthor, aux pis généreux, aux flancs revêtus de l'étoffe rouge, et qui arborent entre leurs cornes tous les attributs ordinaires de la maternité solaire, tirent sur le câble du catafalque par les chemins des nécropoles [4]. Ainsi font encore,

[1] Quelque chose d'assez semblable à ce que désiraient jadis les formules memphites, quand elles demandaient «un voyage excellent sur les chemins où voyagent les féaux du Dieu Grand».

[2] L'emplacement ordinaire, mais non pas réglementaire, est l'extrémité du cercueil correspondant aux pieds de la momie.

[3] British Museum, n° 36211.

[4] Cf. *supra*, p. 49, note 1. La tombe est aujourd'hui entièrement disparue. Cf. Porter-Moss, I, p. 189, tombe marquée U. La question qui mériterait une étude particulière serait d'arriver à déterminer si ce harnachement n'est qu'une pure affirmation d'ordre symbolique, transposée par le décorateur sur les parois de la chapelle, mais venant de l'iconographie mystique des vignettes de papyrus ou des côtés de cercueil. Ou si la Thèbes Ramesside, en même temps que des corbillards à roues (cf. *infra*) a vu réellement défiler des animaux caparaçonnés et harnachés de la sorte, comme les chevaux à panaches et à housses noires de nos grands enterrements. Les bœufs à têtes couvertes d'emblèmes ou de décorations de fête étaient connus dans les processions (*e. g.*, au Temple de Luxor, bas-relief de l'inauguration des constructions de Ramsès II. Cf. à ce sujet, Daressy, *Notice*..., p. 31). On sait d'autre part par Plutarque (*De Iside*, I, 1) qu'aux fêtes ratta-

en outrant de plus en plus le thème, ces cercueils post-ramessides (XXIIe-XXVIe Dynastie) où le dos de la vache en venant à remplacer le traîneau, le cercueil du défunt est directement transporté par la Divine-Mère.

C'est la même donnée que celle des vignettes ou peintures de cercueils où, à la place du cercueil, c'est le mort lui-même, délivré de sa gaîne de momie, que l'on voit enfourcher la bonne bête maternelle, et gagner ainsi en sécurité les routes du paradis, parfois escorté de son principe ailé, en forme de , perché, lui aussi, sur le dos de la Vache.

Et c'est encore au même groupe symbolique que, par une hardie transposition, la symbolique munit un des lits, ou plutôt un des tréteaux funèbres du mobilier royal d'une tête de Vache Haïthor à attributs solaires[1]. Le tréteau devient alors une expression mystique de cette route de l'au-delà qui sera toute entière sous la protection de la Mère, ou, bien plutôt, sera la substance même de cette Mère, dès le début du voyage nocturne au départ de cette terre.

Finalement, le rite de l'aspersion par le lait de la vache du chemin du convoi apparaît comme un des moyens d'expression de la même idée, traduisant à sa façon ce que disent, d'autres manières, les vaches attelées à quatre[2], la Vache

chées à l'anniversaire de la mort d'Osiris, on promenait une image de bœuf lugubrement drapée de noir, *βοῦν διάχρυσον ἱματίῳ μέλανι βυσσίνῳ περιβάλλοντες.*

[1] Ce sont ces étranges «lits» dont la série canonique, au moins dans l'état actuel de nos connaissances, comportait trois types : celui à tête de vache, celui à tête de lion et celui à tête d'hippopotame. On ne les a connus longtemps que par les croquis de Belzoni, pris dans la tombe de Séti I. Le mobilier de Tout-Ankh-Amon nous a prouvé qu'ils faisaient bien partie du rituel des funérailles royales, et sous forme d'objets réels. (Cf. Carter, t. I, pl. XVI et XXVIII, ainsi que p. 98 et 115). Sur leur signification intégrale, des explications telles que celles proposées par Elliot Smith (*Tutankhamen*..., p. 108 ff) ne couvrent qu'une petite partie du mythe. La série archéologique paraît procéder d'un appareil beaucoup plus ancien, et sa donnée générale se rattacher au formulaire des mythes stellaires du Nord.

[2] La généralisation, dans l'iconographie thébaine, de l'attestation du rite de l'aspersion lactée paraît avoir eu pour conséquence de modifier, sur un détail, la représentation traditionnelle des animaux de la traction du traîneau. On note, à dater de là, une proportion croissante de convois où l'animal placé au premier plan en perspective du couple, du trio ou du quadrige est une vache. Ceci a pour but d'expliquer pourquoi le bouvier, seul au besoin, tient en mains une situle. Comme maître-valet des animaux, il signifie par là que c'est bien de lait qu'est faite l'affusion. Détail qui exclut, soit dit en passant, l'hypothèse que le lait rituel ait pû être quelque eau savonneuse, baptisée lait pour la circonstance. Ce sont des vaches qu'emploient le convoi de Roy, de Panehsy et celui même de notre Amonmos. Il en est de même, dès le milieu de la XVIIIe Dynastie un peu partout. *E. g.*, pour les tombes publiées, les scènes d'Harmhabi = T. 78, de Rekhmara = T. 100, des Deux Maîtres Sculpteurs = T. 181. Pour la même période, on a également, dans les documents provisoirement inédits, ceux des T. 69, 122, ou dans les éditions encore sans illustration suffisante, le T. 139.

Monture, ou la Vache Tréteau. Le tout, avant d'avoir été absorbé dans le drame de l'Osiris-Horus, a commencé par procéder du mythe du Jour Mourant, qui en sa course nocturne se recrée en embryon de Lumière Nouvelle dans les flancs de

L'emploi du mot «bœufs» dans la présente description n'a cependant pas été laissé ici-même par inadvertance. Mais sa justification, à sa place matérielle exacte, eût requis par anticipation l'examen du rite du lait. On en donnera donc à présent les raisons :

a) Les figurations protothébaines (*e. g.*, le T. 60), et les archaïques (*e. g.*, les T. 12, 82, etc.) s'en sont tenues à la représentation traditionnelle du bœuf; et la traduction de l'image par *oxen* dans les notes descriptives de Davies et Gardiner est aussi exacte que quand ce dernier traduit par le même mot le passage de Sinouhit (= P. B., l. 194. Cf. l'édition de la *Bibliothèque d'Études*, p. 16, l. 6). Et c'est probablement sur le total de cette iconographie ancienne que Maspero maintenait jadis, à propos de Roy, la traduction de par le mot «bœufs» (Cf. *Ét. Égyptiennes*, t. I, p. 114, et note 1).

b) Les termes employés dans les légendes descriptives ont continué à être très fréquemment le . (*E. g.*, le T. de Rekhmara = *Édition Virey*, pl. XXII, ou la stèle de Tohouti, citée en exergue ici-même); et Davies, avec raison, a traduit par «bétail», adoptant même cette traduction pour des cas comme le de la Tombe 181 (cf. *Two Sculptors*, pl. XXII et p. 44). C'est tout à fait par exception que Montou-hir-Kopshouf (= T. 20) désigne les animaux de trait : , l'anomalie s'étendant ici au pelage uniforme des trois couples. Cette singularité est à ajouter à toutes celles dont foisonnent les scènes de ce tombeau.

c) Pas plus que le terme n'a définitivement supplanté le , la représentation des génisses n'a formellement remplacé celle des bœufs. Si l'état actuel de trop de tombes (*e. g.*, T. 51, 55 etc.) ne donne plus que des figurations bien indistinctes, il y en a encore (*e. g.*, T. 122, 233) où l'on retrouve la figuration du bœuf.

d) En substance, il semble que l'idée ait persisté qu'après le hâlage, les animaux abattus devant la porte de la chapelle restaient rituellement des ; quitte, dans la réalité et pour les gens de fortune moyenne, à abattre une vache ou une génisse. La distinction, à ce point de vue, entre les animaux du traîneau et ceux destinés au sacrifice est peut être la raison qui a fait placer par Menna (= T. 69) des vaches pour tirer un catafalque, et des bœufs en tête du défilé des offrandes. (Même idée, probablement, au T. 224).

e) Il est possible qu'un jeu d'esprit graphique, si l'on peut dire, ait développé l'emploi du terme de , avec métathèse du , pour faire allitération ou assonnance avec le verbe que suggérait l'image du hâlage.

f) Il va sans dire que les scènes archaïsantes des saïtes (*e. g.*, le *Tombeau d'Aba*, pl. IX, dans la *Mission du Caire*, t. V) s'en tiennent, en règle, à la figuration ancienne.

Le concept essentiel de la traction ne paraît donc pas avoir été radicalement altéré. Sa représentation matérielle elle-même l'a-t-elle été entièrement? Il est permis d'en douter, et de penser que l'idée de «bétail», avec mélange de bœufs et de vaches, a persisté dans l'image tout autant que le terme général de . Ainsi que certaines figurations permettent de le soupçonner, il y a en toute cette affaire une nouvelle ingéniosité puérile du dessinateur égyptien. L'animal figuré au premier plan est bien une vache, pour signifier le rite du lait; mais celui — ou ceux — qu'il

la Mère Céleste. Et les morts, eux aussi, vont suivre les mêmes destinées. Laissons de côté les figurations qui expriment cette idée par la Vache attelée ou la Vache véhicule. N'en soulignons pas l'apparence comique. L'étude comparée des symboliques de tous les temps aurait tôt fait d'en produire, à l'actif de la nôtre, des séries d'un aspect plus déconcertant encore. Considérons seulement ici le rite, très grand en sa simplicité, de l'aspersion de la route que suit le mort; cet acte qui transforme le chemin suivi par le convoi en une préfiguration de celui que va prendre le défunt. Et pour ce faire, il l'imprègne, comme en est imprégnée la route céleste, des principes de renouvellement de vie éternelle que la symbolique du temps exprime partout par le lait d'Haïthor. Elle en fait une route de lait divin. Une Galactique est le mot qui nous vient immédiatement à l'esprit. Il eût été volontiers employé ici-même, s'il ne présentait un grave inconvénient : celui de suggérer aussitôt, par équivoque, des rapprochements aussi faciles à imaginer qu'impossibles à prouver. En l'état actuel de nos fragments de connaissances sur les mythes stellaires de la Vallée du Nil, de telles analogies supposées ne reposeraient encore que sur de pures homonymies, sur un verbalisme factice, créé à la façon des équivalences de la vieille scolastique en matière d'Universaux.

Aussi bien, et tout comme la figuration des vaches en place de bœufs, l'aspersion des routes par le lait d'Haïthor n'est-elle qu'une manifestation isolée; et le groupe même des thèmes généraux dont elle dépend, l'Haïthor-Nouit-Arbre et l'Haïthor Vache de la Montagne d'Occident, ne constitue, lui non plus, qu'un des aspects particuliers d'une donnée initiale d'étendue beaucoup plus compréhensive. Elle se dégagera au fur et à mesure de l'examen analytique des parois successives.

masque presqu'entièrement est — ou sont — encore le ou les bœufs des scènes anciennes; ceci aussi bien pour le T. 19 que pour le T. 255 ou le T. 16.

A défaut du mot «bestiaux», traduction plus fidèle de 𓃒𓏥, mais mal approprié en l'espèce, le terme «bœufs» a paru mieux correspondre à l'ensemble des faits qui précèdent. Il a donc été maintenu dans la description, ainsi que le faisaient les anciennes publications de la Mission du Caire (*e. g.*, t. V, p. 75 = Rekhmara; p. 431 = Harmhabi; p. 553 = Mâï; p. 565 = les Graveurs, etc.). Et donné qu'il s'agissait moins, cette fois, d'une description monographique, comme c'était le cas pour Roy ou Panehsy, que d'un examen *in genere* des animaux de traction dans les convois thébains. Quant au cas, encore unique, de l'attelage d'Amon-am-Apit (tombe *U. Cf. supra*), il est certain qu'il n'y a là que quatre vaches. Mais on a vu plus haut les raisons qui semblent avoir fait prédominer cette fois l'idée mystique sur toute autre.

V. — LE RITE DE L'ENCENS.

Au motif central constitué par le catafalque et son traîneau, l'iconographie thébaine ramesside associe à l'ordinaire deux épisodes : en avant l'exécution, par un officiant, du rite de la purification de l'appareil funèbre par l'eau et par l'encens; aux côtés ou à l'arrière immédiat du traîneau, les manifestations de la douleur des proches du défunt. Ni l'un ni l'autre de ces deux thèmes ne sont spécifiquement ramessides. Mais ils n'existent pas dans les figurations des débuts de la XVIII[e] Dynastie, non plus que dans celles où l'iconographie perpétue, jusqu'aux abords du règne d'Amenhotep III, les dispositifs archaïques; ceux qui viennent ensuite, et jusqu'au préramesside inclusivement, témoignent à cet égard d'une assez grande confusion apparente, et semblent n'obéir à aucun usage ayant un certain caractère impératif. C'est, en quelque sorte, une période d'élaboration. Les ateliers ramessides, en faisant de ces deux épisodes un emploi désormais constant, au moins en règle générale, tendent à créer un type dont le dispositif a ses règles, et où les variantes des espèces particulières ont pour chaque cas pris séparément une explication rationnelle.

Les deux épisodes sembleraient n'avoir entre eux aucune relation, sinon celle de l'emplacement matériel. On verra cependant qu'il n'en est pas ainsi. Mais procédons par ordre, et ne voyons pour le moment que le premier.

Presque toute la partie antérieure du naos funèbre d'Amonmos a disparu aujourd'hui (fig. 4). Le dessin de Hay (fig. 5) la présente encore en son intégrité (cf. *infra*). A l'extrémité gauche de la file des hâleurs à la corde, on voit un personnage marchant dans le même sens que ceux-ci, mais ayant la tête et le torse tournés dans la direction du catafalque. Il a la tête rase et le corps nu jusqu'à la ceinture, sans bandelette ni écharpe. Il porte la longue jupe blanche à retour supérieur plissé, et ayant, sur le devant, un empiècement gauffré à longues franges. Comme ceux de tous ses compagnons, les pieds de cet officiant sont chaussés de sandales. La main gauche tient la cuiller à encens à long manche du modèle usuel[1], tandisque la main droite est vide.

[1] La palette à encens est placée en apparence dans les banderoles inférieures du faisceau qui flotte attaché au sommet de droite du naos (fig. 5). En fait, le manuscrit de Hay, apparemment déchiré en cet endroit, semble avoir été raccordé un peu trop bas dans sa partie gauche. La déchirure supposée passant par le bras de notre personnage, il en est résulté qu'à la reproduction,

Si nous examinons la tombe protothébaine d'Antoufakir qui demeure, en toutes ces matières, le plus important document de base, on y constate deux points : le rite de l'encens y existe bien, mais sans être orienté vers le cercueil, et il n'est pas confié au *Sam*. Celui-ci, revêtu de la peau de félin, marche en avant de l'*Amkhent;* et c'est à un simple , sans costume autre que le pagne court, qu'est confié le soin de procéder au rite de l'encens. Il marche immédiatement en avant du traîneau, sur le plancher duquel est placée la «Sœur Cadette»[1].

Les scènes de funérailles des débuts de la XVIIIe, toujours si intéressantes par le lien qu'elles établissent entre les thèmes protothébains et ceux des seconds thébains, sont malheureusement en très petit nombre ou en très mauvais état. La mauvaise fortune commune aux tombes de toute cette première période semble s'être particulièrement acharnée, non pas simplement sur la représentation générale du convoi, mais sur le point précis qui y correspond au catafalque et à ses abords immédiats. Celui qui, sur le vu du nombre infime des tombes de cette époque dûment publiées, entreprendra d'en faire l'inspection sur place, se prépare, à ce point de vue, une longue série de déceptions pour ne retirer finalement, après beaucoup de recherches de tombes parfois malaisées à retrouver et de visite difficile, que quelques trop rares débris. Et cela non seulement pour les tombes expressément attribuées par les listes officielles à un règne déterminé des commencements de la XVIIIe Dynastie, mais aussi pour toutes celles que l'on inclut provisoirement sous la dénomination de «débuts XVIIIe». Ici, l'inspection révèle la destruction irrémédiable des scènes du convoi[2]; ou s'il en subsiste encore quelque partie, la section présente en est détruite[3]. C'est ainsi que les bas-reliefs d'un art exquis de la petite chapelle d'Horiy (= T. 12), contemporain d'Ahmos I, sont mutilés à ce point précis[4].

la palette apparaît placée beaucoup trop bas par rapport à l'officiant. Le geste est anormal, et il est plus probable, d'après la pose et la hauteur de l'avant-bras droit, que l'original montrait, suivant le procédé bien connu, l'officiant lançant une série de pastilles ou de boulettes d'encens dans la coupelle de la cuiller. Ce détail a pu être omis par le copiste de Hay, ou bien il était déjà trop effacé pour être visible au temps de la copie. La scène parallèle d'Antoufakir (= T. 60) est assez indistincte en ce point précis de la fresque, et ne permet pas de décider si l'omission apparente d'Amonmos pouvait être pratiquée à l'occasion par les ateliers thébains.

(1) Davies, *The Tomb of Antefoker*, pl. XXI.

(2) *E. g.*, T. 21, 59, 124, 162, 167, 171, 199, 204, 229, 230, 234, 238, 281, 297.

(3) *E. g.*, groupe des T. 245-248, 308, 315, 319.

(4) Il ne reste plus que la première partie comportant les *mouou*, l'attelage, les «Gens des Villes» aux gestes d'affliction (cf. *infra*), et les premiers hâleurs à la corde. Là commence la brèche des spoliateurs menant au T. 11. Le convoi reprend de l'autre côté, avec les épisodes du *Tikanou* et du coffre anoubien(?) sur traîneau. (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

Ou bien, s'il s'agit d'Eïnna (= T. 81), il se trouvera que le reste du couloir, encore en fort bon état à l'ordinaire, présente à la hauteur du catafalque deux lacunes trop sérieuses pour que l'on puisse faire état du dispositif. Ailleurs, la tombe, comme celle, par exemple, de Pahikmen (= T. 343) est d'admirable conservation, mais elle appartient à la catégorie bien connue des parois à thèmes abrégés. En sorte que l'attestation pictographique du convoi s'y borne au minimum indispensable : le traîneau et son funèbre chargement, et le rite du hâlage par les «Gens» de Pou et de Doupou[1]. C'est par grande chance que les admirables scènes du Tombeau d'Ahmos (= T. 224) et de Tetiky (= T. 15) viennent nous assurer que les débuts de la XVIIIe présentent ici un dispositif de place et d'ordre analogue à celui de la scène protothébaine.

Mais à défaut d'une documentation archaïque assez fournie, l'expérience enseigne qu'une série très consistante de tombes thébaines a gardé très longtemps, et jusqu'aux temps d'Amenhotep II, les dispositifs des ateliers contemporains des premiers règnes de la Dynastie, c'est-à-dire durant environ un siècle et demi[2]. Des tombes comme celle d'Amonamhati (= T. 82), contemporaine de Thotmès III, y montrent dans leurs thèmes et mieux, dans le détail d'exécution de ceux-ci, une continuité remarquable d'une tradition déjà séculaire; en sorte qu'ils procèdent encore directement du protothébain dans les traits principaux du convoi funèbre, mais avec un certain nombre de modifications secondaires à la fois claires et d'évolution rationnelle. C'est ainsi que l'on y voit l'officiant, sans titre spécial qui le qualifie, marcher en avant du «Grand Serviteur». Il continue à ne porter aucun costume distinctif; il continue à marcher, sans se retourner, dans la même direction que le reste des figurants ou des officiants du cortège[3]. La différence la plus saillante avec la scène d'Antoufakir est que notre officiant tient à la fois, suivant un procédé conventionnel bien connu, le vase des choachytes et la palette à encens. Sous peine, à propos d'un détail, de procéder à un inventaire des scènes de funérailles de la XVIIIe à Thèbes, on arrêtera ici les énumérations d'une liste déjà trop longue. La tombe 125, pour le règne d'Hatshopsouit; les T. 53, 85, 92, 122, pour l'époque de

(1) Cf. Robert Mond and W. B. Emery, *Excavations at Sheikh Abd el Gurneh*, 1925-1926, pl. XXVIII.

(2) La chronologie acceptée ici étant *c. a.* 1580 pour l'avènement d'Ahmos I, et *c. a.* 1420 pour l'avènement de Thotmès IV.

(3) Gardiner-Davies, *Tomb of Amenemhet*, pl. XII, registre du bas. Il n'y a pas de *Sam* dans le cortège, mais il n'y a pas de raison de penser que l'officiant sans costume que voici puisse avoir eu cette qualité. A noter en passant la forme inusitée de la cassolette à encens.

Thotmès III; les T. 56 et 80 pour celle d'Amenhotep II constituent une documentation de références qui sera jugée suffisante. Pour le gros, l'officiant a comme caractéristique d'y tenir à l'ordinaire les deux instruments du rite de la purification à la fois, d'y marcher toujours, et sans retourner le torse ni la tête, dans la même direction que les hâleurs et les autres officiants, et d'être souvent mêlé à eux en apparence, et non pas à proximité du catafalque. Il y a déjà, dans cette série, un certain nombre d'images où notre homme, innovation remarquable, porte la peau de félin du *Sam*. Les types les meilleurs et les plus caractéristiques sont malheureusement des documents inédits, aussi bien pour les tombes exécutées en reliefs méplats que ceux en enluminures. La meilleure de celles de ce dernier type, celle d'un Amonamhati (= T. 122) se cache dans la colline de Sheikh Abd el Gournah, et est encore à moitié ensablée. Ses fines et délicates images reproduisent, en style excellent, le dispositif archaïque, où l'homme qui libe et qui encense précède immédiatement le grand serviteur[1]. Et le T. 125, un peu plus ancien, s'en tient à ce dispositif qui, dans le schéma d'évolution, serait donc bien à la base de la série archéologique. Les bas-reliefs de Son-am-aho (= T. 127), qui ne le cèdent peut-être pas en finesse aux plus vantés de la nécropole, tels que le T. 57 (= Kha-m-Hati) ou le T. 55 (= Ramos) sont, suivant la règle fatale, détruits à l'endroit précis où débutait, en avant du catafalque, la troupe des hâleurs et des officiants.

Les T. 78 (= Harmhabi) et 139 (= Paari) montrent une modification assez sensible de ce point du cérémonial. Au 139, contemporain de Thotmès IV, l'officiant revêtu des insignes du *Sam*, marche bien en avant du Grand Serviteur, mais il n'exécute plus aucun rite. Il se contente de tenir en mains le vase et la cuiller à long manche, mais sans procéder à l'aspersion ni à l'encensement. Il garde la même attitude inactive au convoi du 78, contemporain d'Amenhotep III, où il porte également la peau de félin, mais marche cette fois tout à fait en dehors du cortège du catafalque, pour se joindre au groupe du *Tikanou*[2]. L'usage de la peau de félin, en ces deux monuments, n'est pas une innovation, puisqu'on l'a déjà signalée comme figurant dans le groupe «traditionnel» cité il y a un moment. Et la mention formelle, en plusieurs tombes, qu'il s'agissait bien du *Sam*, dissipe toute hésitation sur l'identité de notre personnage.

A partir de l'époque ramesside, le thème possède d'autres caractéristiques à

(1) Corridor, paroi droite. (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

(2) Le cortège de Ramos (= T. 55) est trop indistinct en cet endroit pour décider s'il en est bien ainsi. Les photographies prises personnellement en 1933 ne sont pas assez nettes.

peu près constantes[1]; l'officiant y est placé le plus près possible du catafalque. Il marche à reculons, lui faisant face; ou tout au moins tourne-t-il en sa direction la tête, le torse et les bras[2]. Il exécute à la fois les deux rites de l'eau et de l'encens[3]; il porte en règle le costume distinctif du *Sam*[4] et il est quelquefois, d'ailleurs, qualifié de tel par le texte.

Tels sont les faits. Les oppositions entre le type franchement ramesside et ceux qui procèdent directement du protothébain viennent d'apparaître assez nombreuses. Écartons d'abord celles qui tiennent à la place matérielle de l'officiant. Pas plus pour lui que pour les autres acteurs, l'image qui nous en est donnée ne correspond à une indication d'emplacement réel. L'homme qui, plus ou moins près du catafalque ou du «Grand Serviteur», chemine en apparence derrière les hâleurs, ou est confondu avec eux ou même marche en avant, n'occupe d'autre place que celle où le dessinateur a trouvé expédient de le loger, la file des gens et des bœufs ne correspondant à aucune réalité. Et le seul point à peu près certain est qu'il était sur la sente de hâlage, entre les deux groupes qui tiraient chacun sur les bas-côtés (cf. *supra*).

Parmi les points réellement difficiles, il y a, en premier lieu, la substitution du *Sam* au simple [hiéroglyphe] dans l'accomplissement du rite. Tout ce qui touche au rituel des funérailles est réglé dans les moindres détails. Si un changement y est constaté, il implique une modification des conceptions qu'il traduit. L'explication commode que dans les funérailles de rang plus modeste, un seul et même homme cumulait le rôle du *Sam* et celui du [hiéroglyphe] est démentie par la constatation qu'un pareil cumul figure dans des scènes de convoi de personnages du plus haut rang. Elle rend compte plus mal encore du fait que des obsèques de gens relativement modestes, comme Amonmos et Panehsy, reprennent, à l'époque ramesside, un officiant que rien ne distingue par la mise des autres acteurs de la pompe[5].

La seconde difficulté est de comprendre pourquoi l'accomplissement du rite, qui se faisait en marchant dans la même direction que le reste du cortège, se

[1] *E. g.*, T. 16, 19, 31, 217, 233, 273, 277, 341 etc., ainsi que les vignettes des papyrus du temps ou les imageries des côtés de sarcophages.

[2] Exception : le grand cortège archaïsant du 222 (XXe Dynastie).

[3] Exception : T. 16, où il n'y a que le rite de l'encens.

[4] Exception : T. 16 et Amonmos, où l'officiant n'a aucun insigne distinctif.

[5] Et de même au convoi de Nibamon (= T. 17), où l'officiant qui tient la cuiller à encens allumée, en même temps qu'il répand l'eau de l'aiguière *kobh*, ne porte aucun ornement distinctif.

fait, à l'époque ramesside, en se tournant dans la direction du catafalque, et place désormais l'officiant tout près de celui-ci.

Mais quelle était l'intention qui dictait l'accomplissement de ce rite? La purification, au sens du terme . Et cette purification semble avoir été, d'abord, non pas celle du défunt ou de son naos funèbre, mais celle de la route qu'il parcourait. Il se pourrait donc que, sur ce point, l'usage de l'aspersion par le lait, employée dès la XVIII[e] Dynastie concurremment avec le rite de l'eau et de l'encens, ainsi qu'il résulte de plusieurs scènes[(1)], ait eu pour résultat de diminuer l'importance de la purification des chemins par l'eau et l'encens au profit de l'idée plus complexe attachée au lait divin[(2)]. Et ceci expliquerait l'inactivité apparente de ces figures de date intermédiaire, où le *Sam* se contente, sans exécuter aucun rite, d'apparaître dans le défilé, ses instruments à la main[(3)].

Une autre intention se serait alors subtituée à celle de purifier ou de préparer à «ouvrir» les chemins. Le rite persista bien en son exécution matérielle, mais il ne fut plus une des sections de l'appareil du voyage dramatique sur les routes de l'Amentit. Il se rattacha à l'ensemble de ce qui se fait à l'intention du catafalque osirien, et à l'Osiris momie qui y repose. Sur un détail de plus, l'effritement continuerait ainsi de la vieille mimétique des obsèques royales. Et si nous regardons avec attention les scènes où les cultes ramessides insèrent, de plus en plus prolixes à cet égard, les assertions familiales, nous trouvons peut-être l'explication finale de ce qui tourne désormais l'officiant vers la dépouille

(1) Cf. *supra*.

(2) Ceci peut expliquer subsidiairement les variantes où le rite de l'encens (*e. g.*, T. 16 et ici même) est seul exécuté.

(3) C'est sous la forme purement conjecturale que sera proposée l'explication que voici, et qui paraîtra probablement bien compliquée et bien subtile au lecteur, encore mal persuadé du degré de convention et de fiction auquel peut arriver la représentation thébaine. Et pourtant on en verra, dans la suite de la description de ce tombeau, de plus audacieuses encore en fait d'abréviations ou d'indications mensongères et pour lesquelles il n'y a pas, cette fois là, d'hésitation. Dans le cas présent, l'explication suggérée est que le *Sam* n'était pas l'officiant chargé réellement du rite de l'eau et de l'encens, pas plus au reste qu'il ne portait ses insignes dans le cortège. Les rituels comme celui de l'«Ouverture de la bouche» montrent qu'il ne les revêt qu'à certains moments de l'office (§§ 10, 12, 16, 23-25) et nullement au temps des purifications, qui sont d'ailleurs accomplies par un *Samir* (§§ 2 à 8). La peau de félin qu'il portait dans le convoi n'aurait qu'une valeur d'indication de son identité. On n'exigeait pas, d'ailleurs, qu'il eût la tête coiffée de la perruque à tresse infantile, alors cependant qu'elle est l'accompagnement obligatoire du costume rituel régulier, comme le montre toute l'iconographie. L'eau et l'encens que l'on place dans ses mains, par abréviation, étaient maniés dans la réalité par son acolythe, comme le *Samir* de l'«Ouverture de la Bouche»; et c'est cet acolythe que nous voyons quelquefois reparaître.

mortelle couchée sous son catafalque comme le fait se tenir aussi près que possible de cet Osiris. C'est un fils du défunt qui, marchant à reculons, encense et purifie par l'eau l'appareil funèbre de Nakhti-Amon (= T. 341), comme c'était un «serviteur» qui encensait celui de Roy[1]; et comme tout ce qui va se grouper, au temps des Ramessides, autour de ce catafalque et de ce cercueil. A la notion de personnages dramatiques va se substituer, de plus en plus fortement affirmée, celle des proches parents ou celle du groupe social ou professionnel. Ainsi se justifie, si l'explication qui vient d'être proposée est admise, le lien dont il a été parlé, au début de ceci, entre les épisodes groupés auprès du catafalque par la composition ramesside : le rite de l'eau et de l'encens, et l'image de la famille éplorée.

VI. — LES DEUX SOEURS.

Le lecteur tant soit peu familiarisé avec les scènes des chapelles thébaines de la XVIIIe Dynastie, soit sur le vu des originaux, soit par les quelques tombes publiées, aura remarqué aussitôt l'absence ici-même, en avant du traîneau, d'un des acteurs ordinairement obligatoires dans le drame funéraire : la «Grande Pleureuse». Et il aura déjà noté, au cours du présent volume, qu'on ne la voit figurer ni au convoi de Roy, ni en celui de Panehsi; non plus qu'ici-même pour la troisième fois. La dissemblance entre la composition ramesside et l'époque précédente apparaît donc ici très nette.

A la différence de plusieurs autres détails du rituel, dont la modification ou la disparition s'inscrivent, sans date expresse, mais plutôt aux alentours de la fin de la première moitié de la XVIIIe Dynastie, la Grande Pleureuse, et sa compagne la Petite Pleureuse (celle-ci ordinairement placée derrière le traîneau) sont l'accompagnement classique de la représentation du catafalque jusqu'aux abords du Ramesside. Depuis le groupe archaïque (T. 15, 81, 224, 273, 343) jusqu'à l'époque voisine d'Amarna (T. 55) et à l'immédiat préramesside (T. 181)[2].

Dans cette longue série iconique, le fait que plusieurs tombes qualifiées

[1] Cf. *Le Tombeau de Roy*, p. 12, fig. 7, et p. 30, inscr. n° 8.

[2] Liste à titre d'exemples :

Époque d'Hatshopsouit : T. 179 et 125; groupe contemporain de Thotmès III, environ : T. 53, 82, 122, 123, 127, 260; d'Amenhotep II : T. 17(?), 92, 104; de Thotmès IV : T. 54, première occupation et T. 276(?); d'Amenhotep III : T. 139.

en archéologie de «début XVIIIe» (*e.g.*, T. 15, 81, 343) placent nos deux «Pleureuses» sur le traîneau, à la mode de la XIIe Dynastie (*e.g.*, T. 60)[1] rattachent bien le procédé pictural au thème protothébain; mais cette façon de les montrer, en se prolongeant pendant tout le reste de la période (*e.g.*, T. 53, 104 et 276), alors que le reste des scènes contemporaines les montre marchant à pied, en avant et en arrière du traîneau, nous prouve que l'archaïcisme supposé ne consiste pas dans un dispositif réel, mais dans la façon conventionnelle de l'interpréter. L'étude du catafalque et de sa troupe nous montrera bientôt[2] que, pas plus que les officiants penchés sur le cercueil à l'intérieur du dais funèbre, les Deux Pleureuses ainsi campées sur le traîneau ne correspondent à rien de réel. Ce sont là de ces procédés de «condensation», si l'on passe un tel terme, par lesquels l'imagier groupe autour d'un personnage ou dans un décor unique les épisodes successifs d'un drame[3]. Certains compositeurs continuèrent à user de ce mode de figuration. Il n'avait jamais été que procédé conventionnel. Aussi conventionnelle est la figuration, assez fréquente, d'une seule des Deux Pleureuses (*e.g.*, T. 54, 139, 181, 260, et peut être le T. 55)[4] accompagnant le convoi. C'est, à l'ordinaire, et en avant, la «Grande Pleureuse», mais parfois aussi «la Petite». Ici, il ne s'agit plus que d'abréviation graphique courante. Chacun savait assez bien que la présence de l'une ne signifiait rien dans le rituel sans la présence de l'autre. Les Deux Pleureuses y sont les Deux Sœurs d'Osiris[5], et jamais Osiris ne fut pleuré par une seule des deux, en ce service tout au moins.

Leurs noms peuvent en effet varier d'une tombe à l'autre. Ils ne sont jamais que l'une des épithètes que les textes accordent au couple Isis-Nephtys dans leur

[1] Cf. *infra* à l'étude comparée des catafalques, aux formes dites «archaïques».

[2] Cf. *infra*, *ibid.*

[3] Il y a peut être une réminiscence de ce rôle dramatique dans les figurations (*e.g.*, T. 60) où la «Sœur Cadette» est représentée plaçant une de ses mains sous la tête de la momie (cf. Davies, *Antefoker*, pl. XXI). Comme la momie était dans la réalité dans le sarcophage rectangulaire, il ne peut s'agir que d'un geste fictif, indiquant un des moments du drame des funérailles, où cette officiante accomplissait quelque rite dont ceci est la traduction symbolique.

[4] Il est difficile, dans l'état de destruction de cette partie du convoi, d'assurer que la Petite Pleureuse ne figurait pas à l'arrière du catafalque. Autant que j'en puis juger par les restes, les deux personnages qui suivent immédiatement l'arrière du traîneau seraient les deux héritiers de Ramos. (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

[5] La comparaison étant limitée, en cette étude, aux Dynasties XVIII et XIX respectivement, on n'étudiera pas ici les «Deux Sœurs» dans le rituel ou dans les figurations du convoi protothébain, non plus qu'en celles du memphite. Le terme d'«Osirien» a été employé ici par pure commodité et comme correspondant au syncrétisme déjà réalisé dès les Memphites.

rôle de gardiennes et d'incantatrices dans le drame de la mort de l'Osiris-Homme. Elles sont l'«Ainée et la Cadette», ou les «Deux Faucons» ou la «Grande et la Petite Pleureuse», ou simplement «la «Grande et la Petite», ou les «Deux Magiciennes» ou encore les «Deux Incantatrices», etc. Le convoi de Houy (T. 54, partie ancienne) énonce en termes plus formels que l'officiante qui marche devant le traîneau est bien «Isis, la Sœur du Dieu»[1].

En substance, les deux Sœurs figurées marchant aux abords immédiats du catafalque, l'une en avant, l'autre en arrière, reconstituaient ainsi, au cours du convoi, l'attitude que toute l'iconographie égyptienne leur prête au cours de la veillée osirienne[2]. C'est ainsi que l'entend la majorité des compositeurs[3]. Le costume rituel varie suivant les exemplaires; et seul, un inventaire complet, chronologiquement classé, de toutes ces figures pourrait nous dire si la mode en a régulièrement évolué au cours de la XVIII[e] Dynastie; ou si, plus simplement, le costume exact comportait telle ou telle variante, suivant la classe du convoi ou d'après quelque motif analogue. Le plus souvent, c'est le pagne blanc collant, à bretelles, laissant la gorge à découvert, serré à la taille par la ceinture, rouge ou blanche, dont les deux longues extrémités plissées retombent en avant le long du fourreau[4]. Sur la tête[5], la coiffe blanche ou la simple perruque archaïque maintenue par l'*afnit*. Leur geste le plus fréquent, emprunté au rituel archaïque, consiste à étreindre de la main gauche le poignet de l'avant-bras droit[6].

Considérée au point de vue exclusif de leur présence dans un convoi funèbre, l'origine des deux Sœurs divines ressort de l'examen des épisodes rassemblés en recueil factice sur les parois de la XVIII[e] Dynastie, et dont l'ensemble, constitué déjà en ses traits essentiels sous les protothébains[7], reçoit la dénomination provisoire de «Mystères». C'est à l'ordinaire dans les deux épisodes de l'arrivée de la Châsse à tête de lion par le fleuve, sur une pirogue, ou du hâlage de

[1] *Notes prises à Thèbes*, 1933.

[2] La question qui reste indécise est de savoir si elles accompagnaient ainsi le corps pendant toute la route; ou si elles sont figurées dans le registre comme indication d'un moment du convoi où elles apparaissaient pour jouer quelque épisode du drame.

[3] *E. g.*, T. 17, 82, 122, 123, 125, 127, 179, 224, 343.

[4] C'est le costume traditionnel des Isis-Nephtys de l'iconographie thébaine, et, d'une façon générale, des déesses funéraires ou des mortes divinisées en Osiris (cf. *e. g.*, au Biban el Harîm, les figurations féminines de la Tombe de la Reine Nofritari Miri-n-Maut).

[5] Cf. *infra*, à ce qui est dit de la coiffure des Isis-Nephtys de la barque osirienne.

[6] *ou vice-versa*, suivant l'orientation de la composition (cf. *e. g.*, les T. 55 et 139).

[7] *E. g.*, Tombeau 60 (= Antoufakir) cf. Garis-Davies, *Antefoker*, pl. XVIII et XIX.

cette pirogue sur un traîneau, ou à l'occasion du service devant l'Osireion [1]. Mais la tombe ramesside d'Hikmaaït-Ra-Nakhtou (= T. 222) [2], si pleine de versions particulièrement riches en détails exceptionnels pour ces «Mystères», nous montre encore plus clairement l'imitation littérale qu'en a fait le convoi privé des Thébains, en représentant la Grande Pleureuse, non plus sur l'esquif, mais marchant derrière le Coffre, dans l'attitude et le costume qu'on lui voit aux funérailles.

Ces différents points établis, la disparition définitive [3] des deux Sœurs Divines dans les convois ramessides semblerait s'expliquer le plus simplement du monde, par le fait qu'en ces cortèges, le catafalque comprend toujours un simulacre de la barque osirienne, et par conséquent, les Isis-Nephtys de rigueur en poupées de bois [4]. Les deux officiantes réelles seraient devenues inutiles, parce qu'elles avaient désormais leur équivalent dans les deux effigies de l'appareil canonique de l'esquif d'Osiris.

Mais cette supposition rencontre aussitôt une objection de fait. Ce sont tous ces dais funèbres de la XVIIIe Dynastie, où le naos mortuaire est déjà placé sur une barque [5], et où, par conséquent, il y a les deux Sœurs en statues; cependant que les deux figurantes en chair et en os continuent à marcher dans le cortège [6]. L'explication de cette sorte de pléonasme par la force d'un usage persistant, quoiqu'inutile, pendant un certain temps, puis disparaissant peu à peu est, à la rigueur, une explication plausible. Une autre, que voici, rend peut-être mieux compte des causes intimes du changement.

Les deux poupées de l'esquif osirien sont un simple fragment d'un appareil canonique. Elles en font traditionnellement partie, et depuis si longtemps qu'il serait impossible, en archéologie, de déterminer à quelle période elles ont pu s'y insérer ou y remplacer des personnages réels. Elles remontent à la même

(1) Cf. T. 60. *ibid.*, et *Amenemhēt* (= T. 82), pl. X, XI et XIII.

(2) *Inédite.* La scène figure à la paroi I' du grand couloir (ou Chambre 2), après les Mystères de l'Île Sacrée. (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

(3) La seule tombe qui les figure à nouveau aux funérailles — au moins à ma connaissance — est encore celle de Hikmaaït-Ra Nakhtou (T. 222; cf. *note précédente*) à Gournet-Mourraï, où tout le personnel archaïque, disparu depuis l'époque contemporaine d'Amenhotep IV environ, reparaît soudainement en pleine XXe Dynastie. (Chambre 2 ou couloir, paroi I, registre du bas, près de la porte). *Notes prises à Thèbes*, 1933.

(4) Cf. *infra*, à la description du catafalque, section de la barque.

(5) Sur l'époque de cette introduction, cf. *infra*, *ibid.*, et à l'Appendice.

(6) Cf. T. 55, 92, 139. Il n'importe qu'il n'y ait parfois qu'une seule des Deux Sœurs; le point est la coexistence de personnages réels et d'effigies pour signifier les mêmes Entités Divines.

antiquité que les équipages rituellement composés des autres vaisseaux divins [1]. Les deux figurantes (ou, bien plus exactement, les deux actrices), qui incarnent dans le convoi Isis et Nephtys ne viennent pas, elles, d'un équipage de barque divine. Elles peuvent bien devoir leur origine à un drame d'Abydos, de Bousiris, de Saïs ou de Bouto, et il n'importe ici. Elles ont été, de toute façon, des protagonistes en un drame qui s'est joué littéralement : soit qu'il reproduisît un épisode de la légende divine, soit qu'il fût un acte des funérailles royales. C'est à ce titre qu'elles sont venues dans le cortège du convoi privé, avec les «gens des Villes», ceux de Syout, de Saïs, d'Hermopolis, de Bouto, de Bousiris, etc. Comme eux, jadis, elles ont pris part à toute cette *πομπή* à caractère tragique qu'a été le convoi archaïque. Comme eux, et pour les mêmes raisons [2], elles disparaissent peu à peu, en même temps ou presque. Le résumé où l'on trouvera réunies les autres manifestations de ce changement si profond dans le convoi ramesside fera ressortir, mieux qu'à propos d'un détail, le caractère général de ces modifications et la cause identique qui a produit à la fois et celle-ci et celles du reste du cortège.

Comme contre partie à ces disparitions, d'autres personnages vont apparaître par la suite, en arrière des hâleurs et en avant du traîneau funèbre. Mais c'est seulement plus tard — au moins dans l'état actuel de notre documentation — que nous les verrons défiler. Ce sont ces porteurs d'enseignes divines dont la tombe saïte (*e.g.*, au T. de Pabasa = n° 279) nous donne une troupe déjà imposante. A l'ordinaire, la tombe ramesside se contente d'insérer ces nouveaux venus de façon abrégée et en forme d'insignes. Une exception encore unique [3] montre déjà cependant, en tête d'un catafalque ramesside, un officiant tenant une enseigne surmontée de l'image de l'Anoubis Ouap-Ouaïtou. Au Tombeau du prêtre Hori (XIXe ou XXe Dynastie), une représentation, jusqu'ici unique également

(1) La symétrie du couple Isis-Nephtys et ses origines sortent de notre sujet. C'est sous réserves et pour garder les usages que l'épithète osirienne sera gardée ici pour la barque. En fait — ceci donné en bref et à titre indicatif — le thème ne paraît ni osirien, ni même abydénien en ses origines. Ni le Khont-Amentit primitif d'Abydos, ni l'Osiris de Bouto ne justifient, par l'iconographie ou par la légende classique, une barque d'Osiris ou une veillée par les Deux Sœurs. C'est bien plutôt d'un Osiris Soleil Mort — probablement celui de Bousiris (celui de Memphis ayant son équipage tout différent) et d'un équipage céleste (l'Isis d'Orient et la Nephtys d'Occident) qu'ont procédé le thème iconographique et sa traduction liturgique.

(2) Voir un peu plus loin, au catafalque, à la section de la barque osirienne.

(3) T. inédite. (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

dans une scène privée, place en avant du catafalque deux porteurs d'enseigne, l'un tenant le , l'autre le [1]. Et rien cependant dans la titulature de notre personnage, simple administrateur des *Wakfs* du Domaine d'Amon, ne justifie l'emploi d'un pareil faste. L'intérêt de ces manifestations encore exceptionnelles est double. Archéologiquement, on voit que l'appareil saïte procède pour partie d'éléments ramessides qu'on n'a pas coutume de lui attribuer. Pour l'histoire générale des idées funéraires attachées aux représentations du convoi, la constatation est de plus d'importance. Elle pose en effet une question inattendue. Si, à chaque détail, nous venons de constater ou nous aurons encore à constater que le cérémonial antique, copie des grands cortèges de la monarchie, perd peu à peu sa force traditionnelle, en même temps que son personnel; et si, dans le même temps se multiplient les manifestations de la prépondérance croissante de la famille et des groupes sociaux, rien n'est-il plus déconcertant que de voir apparaître de nouveaux acteurs, issus directement, à première vue, de la pompe pharaonique? Cette apparente contradiction sera peut-être plus aisée à expliquer, lorsque nous aurons examiné le catafalque osirien. On y retrouvera en effet des manifestation analogues; mais leur explication ressortira mieux qu'ici d'un ensemble homogène de caractéristiques semblables entre elles, et issues d'un concept commun.

VII. — LES «GENS DES VILLES».

La question de la présence ou de l'absence des éléments familiaux dans un cortège funèbre peut n'apparaître encore que comme un détail bien secondaire; tout au plus un très petit paragraphe du chapitre de l'histoire des thèmes dans la décoration murale du tombeau thébain. Il en est peu, en fait, dont la détermination exacte entraîne avec elle une telle série de corollaires ou qui touche de plus près à l'évolution des données eschatologiques accomplie au cours du second Empire Thébain.

L'un des traits qui frappent le plus quiconque veut bien considérer avec quelque attention les scènes de funérailles, c'est à quel point, jusqu'à l'époque préramesside, les manifestations de la douleur privée en semblent presque exclues, et à quel point également les proches parents du défunt y tiennent peu

[1] T. inédite. Paroi B', registre inférieur. Il est très significatif que ces personnages remplacent précisément les hâleurs à la corde, et viennent entre les bœufs de l'attelage avec leur bouvier et le traîneau du catafalque. (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

de place. Des porteurs de mobilier, des prêtres ou des officiants, hommes ou femmes, des gens occupés à tirer rituellement sur un câble y constituent en somme tout le gros du public d'un convoi. Il y a nombre de scènes où, ni en avant ni en arrière du catafalque, on ne voit apparaître d'autres personnages. Il y en a beaucoup qui terminent, avec le traîneau funèbre, tout leur essai de figuration du défilé.

Cette conception, qui obéit à un ensemble logique de directives initiales, est instinctivement contraire à l'idée que notre formation classique, comme nos propres mœurs, nous ont habitués à nous faire de la composition d'un cortège funèbre. Autant il nous semble naturel d'y retrouver, à l'approche du préramesside, les enfants, la veuve, les proches, les familiers ou les collègues du défunt, (ce qui n'est pourtant advenu que lentement, et au prix de toute une série de changements fondamentaux), autant leur absence, dans les scènes qui précèdent, nous semble-t-elle le résultat d'une pure omission de fait, omission que nous sommes toujours prêts à tenir pour réparée, si la moindre apparence s'y prête. Volontiers, en cet ordre d'idée, on prendra pour des «invités» le groupe d'hommes à longues cannes qui clôt à l'ordinaire les cortèges un peu détaillés. Et pourtant ils sont, eux aussi — ou ils ont été très longtemps — une troupe de figurants sacrés[1]. Et de même si, d'aventure, quelque représentation de la XVIIIe Dynastie classique vient à mêler aux acteurs tactiques du convoi des personnages non spécifiés nommément, le lecteur moderne croira aussitôt y retrouver enfin ce public de parents ou d'invités dont il lui semble qu'aucun cortège funèbre ne saurait être dénué. Une telle présence supposerait cependant révolue une donnée nouvelle sur le but essentiel de la représentation des funérailles. Il importe donc fort de ne l'admettre qu'après vérification sérieuse; et c'est ce qui nous excusera d'insister comme nous le faisons ici sur les caractères exacts de tous ces personnages que l'on voit s'évanouir peu à peu, au cours de la XVIIIe Dynastie.

Les cortèges des débuts de cette XVIIIe Dynastie et ceux qui, à leur image, s'en tiennent par la suite aux thèmes traditionnels ne présentent pas seulement ce caractère remarquable de faire si peu de place aux gens de la famille, nommément désignés ou encore reconnaissables à leurs gestes de douleur dégagés de tout rituel. Ils associent très souvent au convoi un certain nombre de person-

[1] Cf. *infra*, aux «Neuf Compagnons».

nages que l'on voit justement diminuer de nombre et disparaître, au fur et à mesure que l'on voit les proches ou les «invités» entrer plus nombreux dans la scène du convoi. Et la transition se fait si insensiblement qu'au premier abord, on pourrait confondre ceux-ci avec ceux-là. Rien ne distingue les premiers des seconds, hors un emplacement, et encore plutôt coutumier que rigoureusement fixé; hormis aussi un geste liturgiquement traditionnel, mais que l'on retrouve plus tard, à l'occasion, dans les «gens du cortège».

Le compositeur, sauf de très rares exceptions, ne s'est guère préoccupé d'énoncer par quelque intitulé ce qu'étaient ces personnages, et la raison très simple en apparaîtra un peu plus loin. Ainsi n'est-il guère surprenant que rien n'ait attiré jusqu'ici grande attention sur ce qu'ils sont ou ce qu'ils ont été dans l'ordonnance des funérailles. A l'ordinaire, on s'occupe peu de nos gens. Ou bien, si l'on vient à les mentionner, ils sont considérés comme des «gens affligés» ou une sorte de public bénévole et non spécifié; quelque chose comme une figuration insérée par le compositeur, pour mieux marquer le caractère douloureux de l'ensemble de sa composition[1].

On les trouve dans la première moitié du convoi, celle qui nous montre, soit dans le temps, soit dans l'espace, les gens ou les épisodes qui précèdent l'arrivée du catafalque. La règle à cet égard est jusqu'ici vérifiée assez constante pour pouvoir sembler constituer une sorte de premier signe d'identification, ou plutôt de distinction, d'avec les familles ou les invités. S'il ne s'agissait au moins que des hommes. Car si règle il y a, on va la voir d'application plus nuancée à l'égard des femmes. Mais l'on chercherait en vain quelque emplacement bien déterminé qui leur serait assigné et qui pourrait nous apprendre où ils se tenaient au cours de la ϖομπή. Ce qui vaut d'ailleurs beaucoup mieux, parcequ'ils étaient à la fois partout et nulle part, et qu'une fois de plus, nous ferions fausse route en voulant toujours chercher à reconstituer un tableau. Fidèle aux vieux procédés, le dessinateur d'Antoufakir (= T. 60) les a mis tout en avant de son défilé, sur deux petits sous-registres, employant, avec une puérile habileté, l'alternance d'un homme et d'une femme, de façon que ses six personnages, (trois et trois) donnent également l'idée de pluriel par triplication. Gardons-nous de prendre cette place pour une indication topographique ou une indication de l'*ordo* ou de la τάξις des obsèques. Soucieuse des procédés conventionnels de la

[1] D'autant plus que le nombre des tombes intégralement publiées étant encore très petit, les *excerpta* ont, à l'ordinaire, fait assez peu de cas des scènes du convoi, jugées «stéréotypées», et ne détenant, par ailleurs, aucun de ces caractères artistiques ou singuliers qui motivent l'extrait particulier. La majorité des scènes qui vont être citées ici sont inédites.

tradition, la magnifique ordonnance du Comte-Gouverneur Ramos maintient encore, au déclin de la XVIIIe Dynastie, en avant de l'attelage du traîneau, deux groupes d'hommes semblables à ceux d'Antoufakir[1]. Le compositeur de la chapelle d'Ousir (= T. 260) semblerait assurer, tout à l'inverse, que leur place est très à l'arrière, après les animaux et les hommes préposés à la traction du catafalque. En fait, la majorité des dessinateurs préfère les montrer entre les bœufs et les hâleurs[2]; ou à défaut de ces derniers, immédiatement à la suite de l'attelage[3]. Le résultat de cette insertion est, naturellement, d'allonger encore un peu plus l'invraisemblable câble de traction qui apparaît ainsi, de mieux en mieux, comme une indication purement scénique. Le procédé consistant à mélanger nos personnages avec les hâleurs, soit en les alternant mécaniquement[4], soit en les montrant en arrière des gens de la traction, revient donc également au même et achève de nous montrer que ce qui a préoccupé avant tout le compositeur est d'assurer par l'image la présence de ces figurants, mais point du tout de leur assigner quelque rang matériel.

De leur geste — celui des hommes[5] — peu à dire, sinon qu'il s'avère traditionnel, reproduisant encore, en pleine civilisation thébaine, celui qu'ont légué les cérémoniaux des Memphites et des Protothébains; rituellement fixé, il est certain, puisqu'à certains moments du convoi de l'office ramesside, il sera repris par l'assistance[6] : ces deux bras levés en l'air, que l'artiste reproduira encore, dans le cas présent du convoi, avec les vieux procédés de perspective des mastabas, un bras levé de chaque côté de la tête; et non pas, comme dans le dessin thébain, les deux bras levés en avant du torse.

Qui ils sont, c'est ce que le compositeur néglige toujours de dire. Mais la chapelle protothébaine d'Antoufakir (= T. 60) nous l'apprend, grâce à l'emploi qu'elle fait encore de ces mentions qui ne se proposaient point du tout de renseigner le lecteur, mais de fortifier l'assertion donnée par l'image. L'abrégé, qui y réduit à trois hommes et trois femmes la foule de ces acteurs, nous ap-

[1] Cette partie des funérailles, logée dans le registre supérieur à droite et tout près du plafond (restauré) a beaucoup souffert. Elle n'est visible que depuis les derniers travaux de réfection. Quoiqu'indistincte, elle permet de voir encore deux couples d'hommes dans l'allure et le geste consacrés. (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

[2] *E. g.*, T. 12, 15, 17, 82, 92, 78, 104, 112 (A), 179.

[3] *E. g.*, T. 122. Cf. *infra*.

[4] *E. g.*, T. 123.

[5] C'est-à-dire le seul qu'exécutent les hommes. Les femmes le reproduisent aussi, mais tiennent parfois leurs bras croisés sur la poitrine (*e. g.*, T. 123).

[6] *E. g.*, T. 31 et 148.

prend qu'il s'agit, de nouveau, des gens des Villes Mystiques : ceux de Syout, de Pou, de Doupou, d'Hermopolis[1], etc. Ainsi sont-ils formellement rattachés, et au T. 60 et dans les autres où on les trouve encore à la XVIIIe Dynastie, à ces troupes qui reconstituent, plus ou moins diminuées, le drame des obsèques royales ou de celles du Dieu Ancêtre. Ils ne sont pas des figurants. Ils sont des acteurs. Et de fait, *les mêmes* que les hommes du hâlage aux mêmes intitulés[2], mais représentés à un autre moment de leurs activités. Et c'est probablement pourquoi on ne leur consacre aucun intitulé particulier, dans les scènes où, pour les hâleurs, le dessinateur se croit encore obligé d'énoncer qu'il s'agit des gens de Bousiris, de Lycopolis ou des autres «Villes». Les mêmes hommes qui, à certains moments, ont dû refaire le geste de tirer sur le câble ont, à d'autres moments, déclamé en troupe, les bras levés, les hymnes ou les formules du drame sacré. C'est ce qui, finalement, explique aussi pourquoi ils occupent, dans l'imagerie thébaine, des places aussi variables, aucune ne correspondant à quelque indication pratique.

La présence, très fréquente, de femmes au milieu d'eux[3] est une ingénieuse façon de compléter ce que l'orthographe , en insérant le déterminatif féminin, voulait assurer. Elles participaient au drame. Le hâlage à la corde ne permettait pas de les représenter. Et c'est ce qui probablement explique, en fin de compte, pourquoi il n'y a que des femmes au Tombeau d'Amonamhati (T. 123). Le dessinateur les a réparties tout au long de l'éternel câble de traction, alternant avec les hâleurs[4]; elles ont les bras croisés sur la poitrine, et leur perruque à l'ancienne mode, si différente de la mode thébaine du temps, nous fait bien voir qu'il s'agit là d'héroïnes d'un drame traditionnel. Le procédé a consisté ici à donner aux acteurs masculins une seule des deux actions principales : le hâlage; et à condenser sur les figures féminines l'acte des gestes de lamentation. Ailleurs, sous l'influence d'une autre directive, les «Gens des Villes», hommes et femmes, se bornent à ces gestes mêmes. Placés entre les bœufs et le spondiste[5], ils ne touchent point au câble. Mais

(1) Davies, *The Tomb of Antefoker*, pl. XIX et p. 20.

(2) On ne peut entrer à ce propos dans l'examen plus détaillé de ces classes de personnages. En fait la composition en est beaucoup moins simple. La scène si déplorablement mutilée de Rekhmara montre trois catégories : les *romitou*, ceux des et les . Cf. l'édition de Virey, pl. XXI; et pour la signification particulière de ces groupes, ce qui en est dit au résumé de la présente paroi.

(3) *E. g.*, T. 12 (deux hommes et deux femmes) T. 112 (A), T. 260, etc.

(4) *Notes prises à Thèbes*, 1933.

(5) T. de Nofirhotep (= T. 122).

leur place sous-entend assez que les hommes ont hâlé ou hâleront tout à l'heure le traîneau funèbre.

Ainsi remis à leur place dans la composition du convoi thébain, ces hommes et ces femmes aux gestes rituels d'affliction, ne sont donc finalement, mais vus autrement, que l'ensemble des «Gens» déjà montrés affairés au hâlage solennel du Défunt. Il est donc tout simple qu'ils disparaissent peu à peu des représentations, au fur et à mesure que l'on attache moins d'importance à spécifier le rôle des «Gens des Villes». Non pas qu'une date précise témoigne expressément de leur disparition, puisqu'on les retrouve encore dans les scènes contemporaines de Thotmès IV [1], d'Amenhotep III [2], et jusqu'au convoi de Ramos, qui semble, pour le moment au moins, le dernier de la série chronologique. Mais en fait, après l'époque d'Amenhotep II, ce sont plutôt des réminiscences que des représentations formelles. Le Tombeau de Tohoutinofir (= T. 104) n'en montre plus qu'un seul individu isolé, accomplissant le geste rituel des deux bras levés. Ce geste, à nouveau, l'unique acteur du convoi d'Harmhabi (= T. 78) le reprend aussi. Mais déjà tourné vers le catafalque, il ne continue plus exactement l'attitude convenue répétée durant tant de siècles.

C'est que déjà, en ces mêmes représentations, d'autres personnages ont commencé d'apparaître, qui ne sont plus des acteurs, mais des «frères», des «sœurs», des fils et filles du défunt. Et la coexistence, en ces documents de transition, montre assez bien que nos personnages, loin de faire partie de la famille affligée, comme on le croit communément, sont tout au contraire en train de lui céder la place.

Ils lui lèguent un moment, semble-t-il, l'expression mesurée et réglée de leur douleur. Au moins s'il en faut juger ainsi sur cet autre document de transition qu'est la scène du tombeau de Tahoutinofir B (= T. 80). La troupe des femmes est placée en avant de l'attelage. Et c'est déjà celle des «Pleureuses» des convois ramessides ou préramessides (ce dernier terme entendu comme désignant le temps postérieur à Thotmès IV). Mais des «Femmes des Villes», elles gardent encore le geste figé qu'impose jusqu'ici la tradition, et que vont remplacer les exubérances des soi-disant «Pleureuses». A peu près à la même époque, l'armée véritable des vingt-quatre «Pleureuses» de Māi (= n° 130) lève mécaniquement, en rangées de parade, ses quarante-huit bras, du même

[1] *E. g.*, T. de Tohoutinofir A (= T. 104).
[2] *E. g.*, T. de Tohoutinofir B (= T. 80) et de Harmhabi (= T. 78).

geste rituel. Mais, il y a déjà, plus en avant, des femmes «affligées» qui ramassent la poussière pour s'en couvrir[1].

Hommes ou femmes, les «Gens des Villes» au geste de la lamentation liturgique sont, en tous cas, définitivement absents de la décoration de la chapelle ramesside. Ceux qui marchent derrière le cercueil du prêtre Amonamapit[2] peuvent, comme eux, lever les bras au ciel. Ils sont des collègues, des gens de la famille, des invités; et tels sont aussi ceux qui dans la cour de la chapelle de Khonsou[3] assistent à l'office des Morts.

Nous voici arrivés à présent au thème central de toute cette représentation : le corps du défunt et l'appareil qui le transporte au tombeau. Les personnages, membres de la famille ou officiants, que la composition ramesside groupe autour du catafalque seront mieux examinés après la description préalable de celui-ci. Car lui aussi a subi, au cours des deux siècles de la XVIIIe Dynastie, une série de modifications dont l'effet s'est répercuté matériellement sur tous ces personnages; et notamment par suite de l'introduction de la pseudo-barque osirienne.

VIII. — LE CATAFALQUE.

Suit l'image du catafalque lui-même. Le dessin de Hay (fig. 5) nous en montre encore la partie antérieure, totalement disparue aujourd'hui : l'avant du traîneau, muni du gros anneau d'amarrage du double câble de hâlage; l'aplustre de la pseudo-barque osirienne et la partie avant de sa coque, sur le pont de laquelle se dresse, suivant l'usage, l'Isis Orante, tournée vers le dais funèbre, les mains levées, touchant presque le montant du dais. Il ne reste plus aujourd'hui qu'une portion de cette partie de la coque, où figure encore l'*ouzaït,* les pieds et un bras de la «Grande Pleureuse».

(1) Toute cette scène des obsèques, encore visible au temps de la publication de Scheil (= *Mission,* t. V, p. 553) n'a fourni à celle-ci qu'un croquis. Elle a subi depuis une destruction par conséquent irrémédiable.

(2) T. 148. (*Notes prises à Thèbes,* 1933.)

(3) T. 30, *id.* Le cas plus complexe du T. de Pa-Notirhon, à Dirâʿ Abû'n Nága (= T. 284) réclamerait un examen plus sérieux que celui qui a pu être fait de cette scène inédite. Les personnages placés tout en avant du convoi pourraient bien, suivant un procédé fréquent à l'époque, figurer déjà l'acte du service funèbre du tombeau. On doit, en tout ceci, se garder de toute définition trop absolue, en tenant compte des scènes exceptionnelles où le caractère officiel des obsèques (*e, g.,* T. 222) peut faire revivre soudain une mise en scène qui, en règle ordinaire, fait défaut depuis longtemps en ces cérémonies (cf. p. 73, note 3).

Du dais lui-même et de son naos intérieur, subsistent des fragments plus ou moins étendus (fig. 6). Leur structure *apparente* se compose : en bas, d'une base directement posée sur le plancher du traîneau et dont quelques traits horizontaux, encore visibles, traduisent, stylisés, les éléments d'ajustage. Également planté sur le traîneau, un double cadre, fait de deux montants verticaux striés de rectangles polychromes, à ligatures simulées, supporte un double épistyle, traduit en la façon habituelle aux édicules de l'architecture feinte et dont les détails reproduisent, pour celui d'en haut, les traits caractéristiques dont use cette architecture en traitant le *cavetto*. Sur le tout s'élève le toit courbe, dont le profil est celui bien connu par tous les naoi. L'intérieur en est peint en jaune pâle. Au-dessous de ce cadre extérieur, et contrairement au dispositif de la majorité des images du temps (*e. g.*, T. 255), on peut encore constater, malgré l'état si ruiné de cette portion du registre, l'absence complète de toute indication des rangées de Didou ou de Boucles d'Isis correspondant à la figuration d'un naos fermé ou entr'ouvert (cf. *infra*). On voit encore seulement le début, en sa partie droite, d'une barre transversale qui, à mi-hauteur de l'espace intérieur du cadre, vient s'appuyer sur le montant interne.

Une abondante décoration mobile vient compléter le dais funèbre. A l'extérieur (fig. 5), et au sommet de l'épistyle se détachent des banderoles plissées qui flottent au vent. A l'intérieur du cadre, on ne compte pas moins de trois bandes florales (guirlandes réelles ou bandes de tissus avec ornementation stylisée. Cf. *infra*). Celle du haut, rigidement horizontale, est fixée droit en-dessous de l'épistyle. Chacune des deux autres, partant de la face extérieure du double cadre, s'étend incurvée, l'une au-dessus et l'autre en-dessous de la barre transversale décrite ci-dessus. Les portions de stuc encore subsistant, en-dessus et en-dessous de la plus haute de ces deux guirlandes incurvées, montrent encore deux espaces traités en couleur rouge. On verra un peu plus loin tout l'intérêt archéologique de cette minuscule constatation.

Tout le reste du catafalque est détruit, et l'était déjà au temps de Hay (fig. 5).

Puis vient une longue lacune. Elle s'étend aujourd'hui, pour les registres 2 et 3, jusqu'à l'extrémité gauche de notre paroi. Pour le présent registre, elle laisse encore subsister, sur la gauche, la partie inférieure des jambes de neuf personnages qui marchaient derrière le convoi et en terminent la figuration.

Pour mutilée qu'elle soit — et à tel point — l'image que le dessinateur ancien nous propose de l'appareil funèbre d'Amonmos n'est pas très difficile à

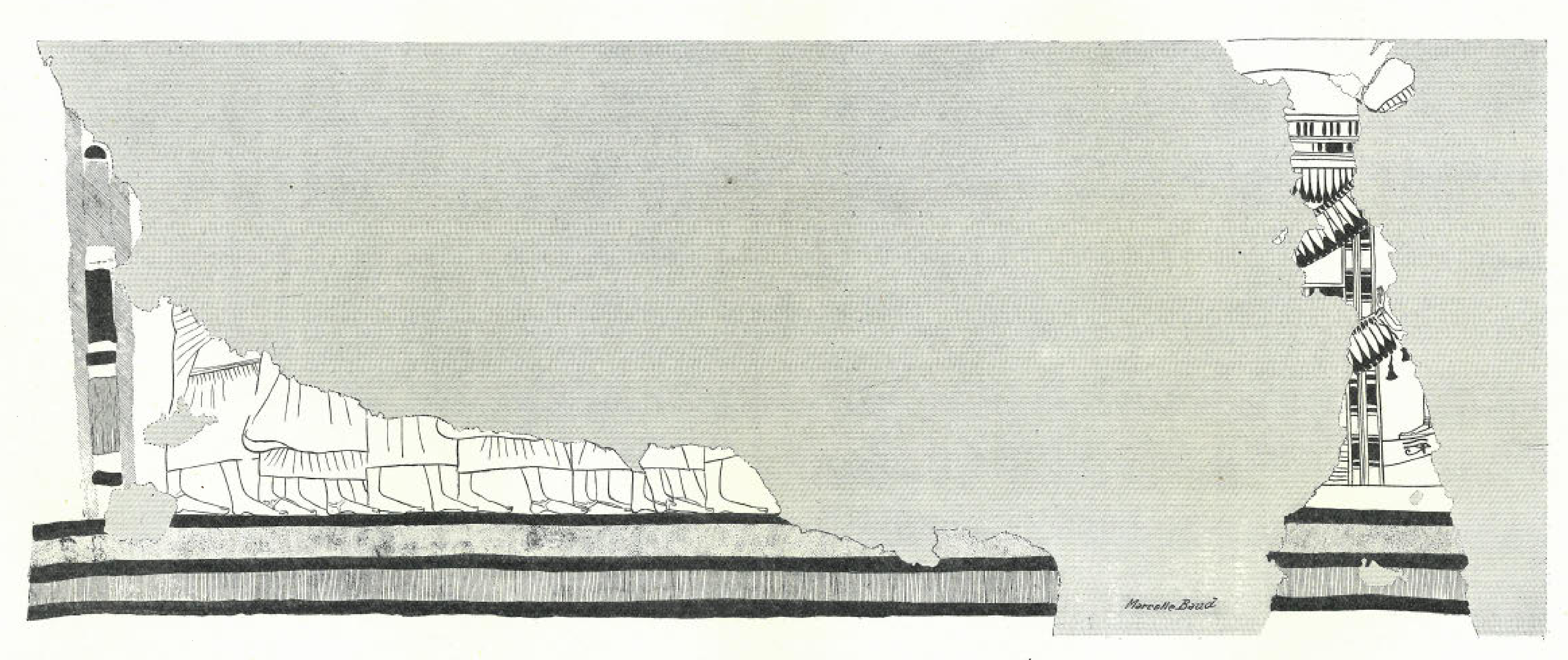


Fig. 6. — Paroi C. Registre 1. Le convoi funèbre d'Amonmos (partie gauche). *État actuel.*
Échelle : $\frac{1}{4}$

restaurer. Nous n'avons pas seulement, pour ce faire, la documentation similaire d'autres convois ramessides. Il se trouve, par chance, que presque tous les éléments principaux ont gardé un morceau ou une parcelle : le traîneau, la barque, le dais, les traverses, les épistyles, le toit supérieur, et jusqu'aux accessoires de la décoration mobile, fleurs ou tissus (cf. fig. 5).

Mais la reconstitution ainsi obtenue ne sera que celle d'une image traitée à l'égyptienne. Elle demande, comme tant d'autres, une traduction. Il en est peu qui, dans l'ensemble de ce qui a trait aux funérailles, se heurte à d'aussi nombreuses difficultés et soulève, sur chaque point, autant de questions inopinées. Ici, nous n'avons plus seulement affaire aux procédés conventionnels d'abréviations ou d'indications, parfois déjà si déconcertants, en usage dans la représentation du convoi comme dans celle du service. Le fait que l'image particulière du catafalque, et par conséquent de l'appareil qui contient le corps du défunt, constitue la pièce maîtresse de tout le registre entraîne une série d'annotations pictographiques spéciales en leur genre. L'emploi d'un édicule, dais ou naos, comme abri de la dépouille mortelle, nous fait entrer, pour sa part, dans l'ensemble des procédés conventionnels de l'architecture simulée. Les dix-huit ou vingt pièces qui constituent l'appareil total, du traîneau au toit du dais, en passant par la figuration de ce qui est à l'intérieur du naos ont été traitées, suivant les ateliers, d'après trois ou quatre procédés absolument différents. Chacun de ces procédés a connu une période où il a été en faveur plus que les autres, et sans néanmoins exclure ceux-ci.

Or au point de vue qui nous occupe ici, il y a d'abord deux problèmes principaux à résoudre :

Le premier est de caractère surtout archéologique. Données les différences essentielles qui apparaissent, au premier coup d'œil, entre l'appareil funèbre des débuts de la XVIII[e] Dynastie, et celui des représentations ramessides, il y a lieu de rechercher, dans la mesure du possible, comment les divers éléments ont pu se modifier soit par évolution, soit par insertions nouvelles ou par suppressions. Il y aura sur ce premier point, à examiner dans quelle mesure les modifications apparentes ne correspondent pas, en réalité, plutôt à des changements dans les procédés conventionnels qu'à des altérations matérielles de la construction réelle. Les invraisemblances ou les impossibilités auxquelles se heurte, dès les plus anciennes images, l'interprétation raisonnable de la traduction moderne, attestent aussitôt la difficulté du sujet. Ni les dimensions réelles, ni le poids total, ni l'agencement rationnel du catafalque thébain ne s'accordent bien avec ce qu'on nous montre de vingt façons contradictoires entre elles.

Le second problème, le premier supposé résolu tant bien que mal, ressort du domaine des idées religieuses. L'introduction de certains éléments, les uns de première importance, comme la barque dite «osirienne» avec tous ses accessoires, les autres, d'ordre secondaire, comme l'emploi de certaines tentures ou de certains éléments floraux, ou d'emblèmes nouveaux, échappe, par définition, à l'évolution normale des éléments du début. Il s'agit de rattacher, si faire se peut, leur adjonction à l'évolution des idées religieuses dont ils ne sont que la traduction sur un point particulier.

Des deux questions, la première ne connaît, pour la démonstration scientifiquement probante, qu'une méthode solide : celle des séries comparatives, avec références topographiques et chronologiques. La reproduction d'une centaine d'images documentaires et de deux fois autant de croquis schématiques ou explicatifs en forme le complément optique indispensable. Ceci excluait par avance son insertion dans la présente description et la réservait, par définition, à un travail monographique. Les résultats en abrégé, sous forme d'assertions et sans le détail des preuves, sont le seul exposé possible ici-même, au moins pour l'instant présent[1].

Un inventaire des dais et des catafalques usités au cours de la XVIIIe Dynastie fait aussitôt apparaître deux constatations : l'une est la présence *simultanée* de cinq à six types principaux qui semblent totalement dissemblables entre eux : les uns se rattachant, de la façon la plus claire, aux types protothébains; les autres procédant de la figuration du naos, avec ou sans le dais extérieur, avec ou sans la barque osirienne; d'autres encore présentant, au lieu du naos plus

[1] Le sujet particulier du catafalque thébain ne paraît pas avoir fait l'objet de quelque étude particulière complète. La documentation publiée est, à cet égard, des plus insuffisantes pour le moment. En chiffres ronds, le nombre des scènes où figure le catafalque dans les nécropoles thébaines peut être évalué à une centaine, ce chiffre comprenant les scènes réduites aujourd'hui à un état plus ou moins fragmentaire, et celles dont il ne reste plus aujourd'hui que des reproductions dans les anciens auteurs ou dans leurs manuscrits. Le nombre —, très approximatif — des figurations fournies par les papyrus à vignettes, côtés de cercueils, stèles et documents autres de toute nature peut s'élever au moins à autant. La révision générale des scènes murales dans les nécropoles thébaines a été effectuée au cours de l'année 1933, mais ne peut être présentée en cette description que comme une tentative première et provisoire de tracer les cadres d'une telle recherche. Pour donner tout au moins un premier appareil de références et de preuves, et pour fournir à une étude — qui en vaut assurément la peine — un *apparatus* de départ, on a résumé, en un Appendice, les articulations principales de ce sujet, envisagé sous son aspect exclusivement archéologique.

ou moins abrégé, une clôture complète, à l'ordinaire de couleur rouge pour le principal, et faite d'une matière provisoirement indéterminée.

L'hypothèse d'une série possible à établir sur la base chronologique est démentie formellement par la coexistence, à une même époque, de presque tous ces types. Certains peuvent n'apparaître qu'à partir d'une certaine date, mais les plus anciens persistent; certains peuvent se faire de plus en plus nombreux au cours du temps, mais sans jamais exclure les premiers d'une façon définitive. A défaut des séquences établies par la chronologie, l'explication commode se présente de types basés sur la richesse relative ou la situation personnelle des défunts : quelque chose comme nos classes de pompes funèbres. Cette explication ne résiste pas davantage à l'examen des faits. Des funérailles du plus haut rang font apparaître l'appareil le plus simple, à la façon dont useront également, quelques siècles plus tard, les convois les plus opulents des grands tombeaux saïtes. A l'inverse, des gens de rang relativement modeste exhibent des catafalques aussi compliqués et pompeux que ceux d'un Premier Prophète d'Amon ou d'un Prince Gouverneur de Thèbes.

Recourir à l'explication trop prévue de la fantaisie, des préférences ou des indifférences du dessinateur ancien est, du même coup, fermer péremptoirement tout le débat. Or il y a certes mieux à faire en l'espèce. La documentation protothébaine, en y joignant celle qui la continue en ses figurations caractéristiques jusqu'aux abords du règne d'Amenhotep III, est capable de fournir déjà un certain nombre de précisions; et c'est elle qui doit servir de point de départ.

Le transport de la momie s'exécute au tombeau d'Antoufakir avec l'appareil le plus simple [1]. Sur un traîneau long, d'après la stature des personnages, d'un peu plus de trois mètres, un baldaquin à quatre colonnettes supporte un toit horizontal traité conventionnellement en forme du signe ⲯ [2]. A l'intérieur du cadre ainsi délimité, apparaît une barre transversale que traversent trois pièces de bois verticales, fixées en apparence sur les bois du traîneau. Leurs têtes donnent l'illusion qu'elles supportent un sarcophage rectangulaire qui apparaît au-dessus. La momie, toute blanche et au masque bleu [3], est étendue sur ce sarco-

[1] Davies, *The tomb of Antefoker,* pl. XXI.

[2] Le texte de Sinouhit (exemplaire B, l. 193) promet au défunt que pendant son transport au tombeau, il aura «un ciel au-dessus de lui».

[3] Cf. Sinouhit, *ibid.,* assurant que le cercueil du défunt est pourvu «d'une tête en lapis-lazuli».

phage; cependant qu'en dedans du baldaquin, le Lecteur, l'Embaumeur et le Chancelier se tiennent debout, aux côtés de la gaine funèbre, et que les deux Sœurs, placées sur le traîneau, mais en dehors du dais, remplissent un des actes de leur charge rituelle : la protection de la tête et des pieds de la momie[1]. Tout cet appareil se retrouve déjà dans la composition memphite de la VIe Dynastie, le baldaquin à colonnettes, les officiants et les deux Sœurs[2].

Mais ni sa robuste simplicité ni son allure archaïque ne doivent nous entraîner vers le mirage d'une reproduction sincère. L'illusion fréquente est que le protothébain — et bien entendu le memphite — correspondent encore à des jeunesses de l'art où, plus ou moins adroitement, le compositeur s'évertue à copier le spectacle du réel, et à nous en proposer le tableau «vu» par lui. Il y avait belle heure que ces candeurs des arts primitifs étaient chose du passé dans la vallée du Nil. Et dès que l'on y regarde d'un peu plus près, la figuration du tombeau d'Antefokir — comme ce serait d'ailleurs le cas pour les représentations funéraires des Memphites — apparaît déjà toute chargée d'indications conventionnelles et d'invraisemblances conscientes par rapport au réel. Laissons les mieux connues par ailleurs : le procédé de sortir le contenu au-dessus du contenant, le cercueil momiforme tiré de son sarcophage rectangulaire; le faux mode d'attache d'un câble unique de traction qui ferait tout culbuter au bout de 20 mètres de route; ou ces quatre colonnettes qui n'ont jamais été placées ainsi, mais veulent symboliser les quatre piliers célestes. Le toit en firmament n'est certainement pas celui de la réalité. Il est une paraphrase en objet de la promesse faite aux morts qu'ils ont «un ciel au-dessus d'eux»[3]. Il y a là dessus le témoignage de toutes ces barques modèles funéraires, dont les réductions étaient déposées au tombeau, et où l'on voit la momie osirienne couchée sous son baldaquin[4]. La présence des Deux Sœurs sur le plancher est une réminiscence du rituel de la traversée sur les eaux, où Isis-Nephtys sont effectivement placées sur le pont aux abords immédiats du naos. Mais toute une série d'images thébaines nous les montre, tantôt sur le traîneau, tantôt cheminant à pied. A

(1) Leur stature, ainsi que la série des variantes, de la première période de la XVIIIe Dynastie, nous assurent que, comme dans les représentations memphites, il s'agit de personnages réels et non des statues de bois qui les remplaceront ultérieurement.

(2) L'innovation protothébaine semble consister principalement dans le fait de sortir du sarcophage rectangulaire le corps du défunt, figuré engainé en ses linges blancs et la tête recouverte du masque osirien. En lui-même, le procédé n'est qu'une application particulière d'une des pratiques constantes du dessin égyptien à toutes les époques : le contenu représenté au-dessus du contenant.

(3) Cf. *supra*.

(4) Cf. *e. g.*, Reisner, *Model ships and boats* (=*Catalogue du Musée du Caire*).

moins d'admettre que dans un cérémonial où tout était réglé dans le moindre détail, les choses se passaient *ad libitum,* il faut bien croire que c'est bien plutôt à pied que les Deux Sœurs escortaient l'Osiris défunt. Se tenir en équilibre sur un plancher de traîneau, cahoté sur les sentiers du désert, et sans balustrades ou autre point d'appui, aurait réclamé plutôt des acrobates que des prêtresses. Et l'on a la même peine à s'imaginer les trois officiants secoués et ballotés de la sorte à l'intérieur du baldaquin. D'ailleurs l'on verra tout à l'heure que ce baldaquin était clos d'étoffe; et l'existence, très probable dès ce temps là, d'un naos intérieur achève le caractère illusoire de tout ce monde, ainsi serré près d'un cercueil sur un plancher large au plus d'un mètre et quart. Quant au sarcophage, il ne se tient pas en l'air par miracle; il n'est pas davantage placé sur des tenons de bois (qui font partie d'ailleurs de la structure extérieure du dais); les réductions ou les restes des mobiliers funèbres montrent qu'il devait être placé sur une sorte de socle, comme plus tard le cercueil momiforme doit l'être sur un lit osirien.

Les autres artifices déjà soupçonnés dans la représentation protothébaine se révèlent mieux à chaque comparaison successive, qui vient montrer tantôt un lambeau et tantôt un autre du caractère fictif de ces images. La tombe de Tetaky (= n° 15), à Dirâᶜ Abû'n Nága, d'une valeur si particulièrement exceptionnelle pour tout ce qui a trait à la matière des funérailles thébaines, procède encore directement, aux premières années de la XVIIIᵉ Dynastie [1], des manières de faire des ateliers protothébains. Rien ou presque ne semble modifié dans le traîneau funèbre et les supports de sa superstructure. Le cercueil momiforme est tiré en dehors du sarcophage et posé dessus. Mais le baldaquin s'est commodément allongé, de façon à recevoir Isis et Nephtys protégeant la momie du défunt. Ce qui, en passant, démontre bien qu'il s'agit toujours, en toutes ces représentations, de personnages réels, mais montre également que l'emplacement des deux Sœurs ne correspond, dans le dessin égyptien, à rien d'autre qu'à une assertion de leur présence dans la cérémonie. Présence que l'on *saisit* à un des divers moments de la cérémonie réelle. Soit quand, à la levée du corps, elles font le geste de protection du sarcophage; soit quand, à la mise en bière, elles assistent à la fermeture du sarcophage contenant le cercueil osirien; ou encore quand le cortège mis en marche, elles cheminent en avant et en arrière du catafalque. Et il n'en peut être autrement, on va le voir, des trois

[1] Tombe probablement contemporaine d'Amos I. Découverte et publiée par Lord Carnarvon and Carter, *Five years*. . . .

officiants. Si bien que le traîneau et toute sa construction sont bien, eux aussi, ce qu'est également la corde de hâlage; ou ce qu'est, dans le bas-relief d'un temple, une bari sur brancard ou un navire du dieu : *une indication scénique* de tout ce qui se passe près d'une chose ou à propos d'elle.

L'appareil de Pahikmen (=T. 343), qui remet les Deux Sœurs en dehors du baldaquin (dont il multiplie sans raison les colonnettes, portées de quatre à six) fait voir, également, le cercueil osiriforme posé sur un énorme rectangle qu'on pourrait encore, à la rigueur, tenir pour représenter le sarcophage [1]. Mais ni l'une ni l'autre de ces deux scènes ne font du toit du dais léger l'image du ciel ⲧ. Elles lui rendent sinon l'aspect, au moins la silhouette de la réalité, en le présentant sous la forme traditionnelle ⌓.

Cependant le dessinateur de Tetaky, au-dessous de la figuration des pièces courbes du toit, introduit celle d'une pièce rectangulaire et oblongue, décorée, comme le sont, au même endroit, tant de figurations de temples simulés, du long serpent héraldique aux multiples replis ∿∿ [2]. Est-ce un entablement, ou l'amorce indicatrice d'une paroi pleine, indiquée par abrégé? Rien ne permet encore d'en décider. Mais voici un petit démenti de plus à la naïve fidélité supposée de ces images vénérables. Elles truquent la vérité — tout comme les autres. Comme il s'agit ici d'un naos, et donc d'un édifice, on ne voit pas bien pourquoi elles seraient moins un amas de procédés convenus que les Palais ou les Temples, simulés en coupe, des fresques murales ou des papyrus; et pourquoi elles différeraient, à cet égard, de la Salle du Trône d'Osiris ou de la Salle d'audience du Pharaon ou de la Maison d'Amon . . .

On peut encore compter, dans les chapelles à scènes archaïques, celle d'Eïnna (=T. 81), ce grand serviteur de la Monarchie, qui, né sous le règne d'Amenhotep I, aurait surveillé l'exécution de la tombe de Thotmès I, et aurait fait décorer sa propre maison d'éternité aux abords de l'avénement de Thotmès III. Le catafalque, encore intact au temps de Wilkinson [3], laisse retrouver les éléments essentiels : un traîneau, plus long que jamais, où les officiants ont disparu du baldaquin pour faire place à un lecteur (?) juché à l'avant du traîneau. Les «Deux Sœurs» vêtues du petit pagne court sont à l'extérieur du naos, touchant la tête et les pieds du cercueil momiforme. Mais le toit courbe, par

[1] Robert Mond and W. B. Emery, *Excavations at Sheikh Abd el Gurneh*, 1925-1926 (= *Ann. Univ. of Liverpool*, t. XIV), pl. XXVIII. Dispositif à comparer avec celui de Sou-am-Nouit (=T. 92).

[2] Lord Carnarvon and H. Carter, *op. laud*, pl. VII-IX; et Davies, *J. E. A.*, XI, pl. V. Comparer avec Quibell, *Ramesseum*, pl. VI-IX.

[3] Cf. *Manners and Customs*, Série II, t. 2, p. 422, fig. 502.

un nouveau procédé, comporte au-dessous une baguette assez large et s'étendant horizontalement d'une extrémité à l'autre du baldaquin, tandisque l'intérieur est figuré de couleur rouge.

Il n'y a plus de colonnettes centrales, mais deux montants(?) de couleur rouge traversent horizontalement le cadre intérieur du baldaquin. Le cercueil (ou la momie), figuré tout blanc, repose directement, comme précédemment, sur l'énorme soubassement rectangulaire; mais ce soubassement est inexplicablement représenté, non pas placé sur le plancher du traîneau, mais comme suspendu en l'air. Sa couleur jaune unie [1], et la date de la composition feront difficilement accepter cette figuration comme celle d'un sarcophage rectangulaire.

La scène de Tetaky est plus explicite sur ce point. Elle a juché le sarcophage rectangulaire et l'image du défunt [2] à la même hauteur invraisemblable, qu'Eïnna; mais, prenant plus de libertés encore avec la réalité, elle le fait voir comme posé sur une traverse horizontale, que maintiennent, à l'intérieur des colonnettes à bouton de lotus, deux étais verticaux que soutiennent, en dessous, deux barres, verticales également. Les figures de la momie et les deux Sœurs ont été réduites à des dimensions de poupées, de façon à pouvoir les loger sous le toit du dais. En revanche les deux officiants (l'un d'eux est dit «Trésorier du Dieu») sont de haute stature; car leurs pieds posent sur le plancher du traîneau, tandisque leurs têtes touchent presque le toit du naos. Cette figuration, qui supprime au centre tout pseudo-soubassement, a l'avantage de faire comprendre celle d'Eïnna; dans l'une comme dans l'autre des deux représentations, le sarcophage est bien intentionnellement placé à mi-hauteur. Il n'est pas question de le faire reposer sur quoi que ce soit. On s'est uniquement proposé de faire comprendre qu'il est *au centre* du naos.

Et l'explication du tout apparaît assez clairement dans la série des «archaïques» — ce terme toujours entendu comme pour les «Deux Sœurs», l'officiant de l'encens et les «Gens des Villes» : c'est-à-dire pour tout le groupe qui, chronologiquement, s'étend jusqu'aux abords du règne de Thotmès III et qui, archéologiquement, continue, mais accidentellement, jusqu'à Thotmès IV les thèmes et la technique des débuts de la XVIIIe. Les sections qui précèdent ont fait voir combien, sur la quarantaine de tombes de cette classe, le nombre était élevé des chapelles ou trop détruites en leur ensemble, ou détruites par malechance

[1] Le croquis de Wilkinson est à rectifier sur tous les détails de ce paragraphe. (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

[2] Davies (*op. cit.*) préfère y voir la figuration du cercueil anthropoïde.

à l'endroit précis du convoi. Il en reste heureusement un nombre suffisant pour procéder à un premier classement des types. Et la scène d'Amonamhati, étant publiée, va servir encore ici d'étalon [1].

Son image totale nous a déjà montré à diverses reprises qu'il se classait dans la série archéologique où se continuent les thèmes, comme les procédés, des débuts de la Dynastie. C'est ce qui s'affirme plus visiblement que jamais à l'instant du défilé où apparaît le catafalque [2]. Même baldaquin, fait de colonnettes de forme archaïque [3]. Même toit incurvé; mais, détail nouveau et important à retenir, l'intérieur de la courbe y est figuré de couleur rouge [4]. Même procédé consistant, à l'intérieur du cadre, à montrer le cercueil osirien; mais il n'est plus gardé par les trois principaux officiants, et «les deux Sœurs» cheminent ici aux abords du traîneau. Un nouvel accessoire apparaît : le lit funèbre sur lequel le cercueil [5] reposera tout à l'heure au caveau, ainsi que le représentent tant de vignettes des papyrus et que l'attestent, d'ailleurs, les quelques caveaux inviolés de cette période découverts à Thèbes. C'est le dispositif de l'Osiris Khent-Amentit d'Abydos, et celui dont usent les sépultures royales, ainsi qu'en témoigne l'appareil mortuaire de Tout-Ankh-Amon. Lit qu'il faut bien appeler «Osirien», pour garder, comme pour tout ce matériel, la terminologie reçue, mais que son ornementation symbolique, empruntée à la geste solaire, fait remonter à une plus haute antiquité que le mythe de l'Osiris classique. La figuration du lit — ou plus exactement du tréteau mortuaire — à pieds, tête et queue de lion [6] va désormais être, dans ces pictographies, une règle dont les ateliers de la XVIIIe Dynastie se départiront peu; elle persistera encore dans nombre de scènes ramessides.

Cercueil et tréteau reposent sur une sorte de socle de couleur jaune, comme

[1] Les références principales connexes étant tirées en grande partie de documents inédits seront simplement citées en bref ici-même. On les retrouvera plus détaillées à l'*Appendice*.

[2] Cf. Davies-Gardiner, *Tombe of Amenemhēt*, pl. 12.

[3] Sur leur nombre et sa signification, voir à l'*Appendice*. Il y en a cinq cette fois-ci.

[4] *Notes prises à Thèbes*, 1933.

[5] Et non pas la momie, comme on le dit quelquefois. La silhouette humaine figurée toute blanche correspond, dans les scènes de l'«Ouap-Ro», à la figuration de la momie dans ses bandelettes, tandisque la couleur noire, ou vert foncé (ou quelquefois la jaune) indique le cercueil. L'opposition intentionnelle apparaît très clairement dans les scènes du T. 69, par exemple, ou du T. 139. Pour le catafalque, le fait qu'il s'agit bien de la gaîne funèbre de bois est prouvé par les variantes qui donnent le détail des bandes simulées peintes sur les cercueils réels. Cf. *e.g.*, le dispositif de Sou-am-Nouit (= T. 92).

[6] C'est la même symbolique que l'on retrouve dans tout le matériel sacré, encore si peu étudié, des scènes dites des «Mystères» tréteaux, traîneaux, dais, coffrets, etc.

pour Sou-am-Nouit, Eïnna et Pahikmen[1], mais rehaussé cette fois de traits au noir, où l'on reconnaît, par les variantes, la stylisation usitée dès les plus anciennes images de l'architecture simulée, et destinée à exprimer les bases d'édifices quelconques, du plus petit naos au Temple lui-même. Thèmes devenus décoratifs et qui procèdent, en leurs origines, des anciennes pièces d'assemblage d'une architecture ligneuse, ainsi qu'il en est advenu jadis, pour l'architecture dorique de pierre, des triglyphes ou des «larmes», par exemple.

Les variantes de l'époque écartent l'idée que ce prétendu socle puisse être un soubassement placé sur le pont du traîneau, et sur lequel serait érigé l'appareil mortuaire d'Amonamhati. Il n'y a rien d'autre ici que le procédé bien connu de la perspective à l'égyptienne, où le dessinateur montre, au-dessus d'un objet, celui qui est au-delà ou *au-dedans* de ce dernier.

Cette présomption nous amène à considérer à nouveau les panneaux rectangulaires d'Eïnna, de Pahikmen, à noter la couleur jaune de ces figurations, et à conclure qu'elles sont bien difficiles à expliquer, et par leurs proportions et par l'époque[2], comme figurant des sarcophages rectangulaires. Et si nous en rapprochons certaines images des vignettes de papyrus ou des côtés extérieurs des cercueils ramessides[3], nous y retrouvons aussitôt, en ces abrégés, le même emploi de ces grands soubassements sommairement traités, et, le plus souvent, en couleur jaune pâle ou chamois clair. Toute idée de sarcophage de cette forme étant impossible à pareille date, nous sommes amenés à conclure qu'en tous ces cas, il doit s'agir de l'emploi particulier d'un procédé général de convention extrêmement usuel : celui de la partie pour le tout. Ce qui nous est montré de cette façon serait donc, dès cette époque, et malgré l'illusion créée par les images memphites ou protothébaines, un dais sous lequel est placé un naos et dont, pour nous faire voir le principal, qui est l'intérieur et son cercueil, on a tout enlevé, sauf un pan de la partie inférieure.

Sitôt que l'on s'avise de vérifier le plus ou moins bien fondé de cette conjec-

(1) Ces notations colorées, si importantes en l'espèce, ne peuvent être relevées que sur place, les planches au trait des publications les faisant disparaître complétement.

(2) Le cercueil momiforme d'Antoufakir a été présenté ici comme placé *au-dessus* de l'image d'un sarcophage, et ce pour ne pas charger le présent exposé de trop d'hypothèses. Les proportions et l'époque autorisent à la rigueur cette explication qui est celle adoptée à l'ordinaire. En fait, il manque à ce sarcophage les ouzaït et la fausse porte de Palais. L'original porte les traits conventionnels destinés à exprimer les lignes et les veines d'une pièce de bois, et c'est tout. Les gestes des «Deux Sœurs» s'expliqueraient d'ailleurs beaucoup mieux en voyant ici un fragment de naos plutôt qu'un sarcophage.

(3) *E. g.*, Earl of Carnarvon and Carter, *Five years*...., pl. LXIII, recueil n° 74.

ture, toute une série de tombes appartenant encore au «premier XVIIIe» vient fournir la contre épreuve requise. Pour celles qui, comme le T. 122, affectent la couleur chamois à l'indication du bois[1], le grand rectangle de cette couleur qui supporte le cercueil et son lit viennent nous prouver que les figurations de ce genre, figurées en jaune pâle en d'autres scènes, comme celles d'Amonamhati, d'Eïnna, ou de Pahikmen[2], ne sont pas autre chose que la figuration d'un pan de naos encore traité sans décoration, et qu'elles sont, en somme, l'équivalent à très peu près, comme procédé, des naoi à demi-ouverts qui vont leur succéder. Ce morceau de naos plein laisserait penser que le type très simple, à panneaux pleins non décorés, était encore, à la première partie de la XVIIIe Dynastie, celui dont les mastabas de la VIe Dynastie nous proposent l'image, sous le dais accompagné des deux pleureuses[3], et celui que la réalité nous offre au Musée du Caire, avec le naos protothébain de la statue du Roi Hor-Aoutouabrâ[4].

Mais ce type semble avoir cédé la place au naos plus orné, à une époque encore assez difficile à préciser, et à placer conjecturalement vers la fin d'Hatshopsouit[5]. Là où la figuration conventionnelle à l'ancienne mode persiste en même temps, le dessinateur nous donne alors des lambeaux du nouveau type. Le prétendu soubassement, imaginé aussi disproportionné que celui d'Eïnna, ou au T. 85 ou encore au T. 224, resté encore aussi simple, s'orne de traits indicatifs d'une structure d'édifice aux T. 53 et 123. Les détails polychromes du T. 80 sont ceux dont le dessinateur égyptien souligne tous ses édifices simulés, du naos au Temple abrégé, pour signifier, par un socle, par un entablement, ou par un *cavetto*, l'édifice en toute sa complexité structurale. Voici encore, au T. 85 et en haut cette fois, un épistyle traité également de cette façon. L'agencement du 92 est peut-être le meilleur exemple de tous à proposer. Et l'entablement du

[1] L'étude des chapelles où cette tonalité est employée pour signifier les barres de bois, les traverses ou les instruments donnerait probablement des résultats intéressants pour les groupements des ateliers thébains.

[2] *Notes prises à Thèbes*, 1933. Cf., à El Kab, la tombe de Pahiri (Ed. Tylor, pl. VII).

[3] *E. g.*, aux mastabas de la nécropole orientale, au pied de la Pyramide de Khoufou (d'après une photographie inédite courtoisement communiquée par le Dr G. Reisner). Le naos est entièrement fermé, et sous un dais. Devant cet ensemble se tient l'*Ouiti*, tandis que «les deux Sœurs» veillent de chaque côté. La légende nous apprend qu'il s'agit de «faire traverser le défunt vers son asile».

[4] Galerie occidentale. Cf. MASPERO, *Guide du Visiteur*, éd. 1915, n° 281, p. 101.

[5] Toujours sous la réserve du caractère traditionnel des figurations simulées, et les asynchronismes qui peuvent en résulter entre l'objet représenté et l'objet réel.

T. 276 ne laisse rien à désirer, pour la finesse comme pour la netteté des éléments de la corniche.

La série archéologique se reconstitue ainsi, finalement, par fragments et lambeaux et nous mène ainsi, insensiblement, aux figurations des catafalques à naos interne, les plus connus, dès la première heure, par les publications égyptologiques. Ceux-ci ne constituent donc aucune innovation fondamentale dans la structure, mais seulement dans les procédés de «rendu» des ateliers thébains. Ce qui nous fait surtout croire à un changement ne provient pas seulement de ce que le naos ainsi représenté possède tous les éléments apparents d'une construction simulée, telle que nous la concevons, mais plus encore de ce que ce naos comporte des faces décorées. Si décider du moment où on a cessé d'employer le naos à parois unies (cf. *supra*) pour celui à panneaux ornementés est, dans l'état actuel de notre documentation, à réserver par prudence, la constance de ses éléments est remarquable à partir de là jusqu'à la fin. Le type en est trop connu par des milliers de figures pour qu'il soit utile d'en étudier ici-même les éléments originaux[1]. Son socle, son cadre et ses traverses rigides, à l'intérieur desquelles s'insèrent les panneaux de 𓊽 et de 𓎬[2], sa corniche, son toit sont traités sur le modèle traditionnel de tous les abris des Dieux et des Rois[3] ou de leurs idoles. La question de savoir si les panneaux sont en bois plein, ou ajourés en façon de moucharabiehs[4], ou tout simplement de la feuille de bois stuquée et dorée découpée à l'emporte pièce, ou enfin du cartonnage, n'a pas d'importance pour le schema d'évolution[5] : le plus plausible étant que les deux derniers procédés sont les plus récents dans l'ordre d'apparition, et peuvent avoir été employés dès le préramesside[6]. Il n'y a pas non plus à classer les types d'après le nombre des rangées de panneaux, les dessinateurs, sur ces points secondaires, se contentant d'un chiffre fantaisiste, qui va

(1) Voir ce qui en est dit à l'*Appendice*.

(2) Voir à la description du navire d'Amon, au registre 3 de cette paroi.

(3) Pour l'ornementation du socle et des parois, on a un excellent type réel de la XVIIIe Dynastie classique, dans le naos d'ébène trouvé par Naville à Deir el-Bahari; sous la réserve, il s'entend, qu'il s'agit là d'un naos pour statue.

(4) Les procédés d'ajustement sont connus par les profusions de scènes des ateliers thébains. Pour le catafalque ramesside en particulier, nous avons, comme type excellent, la préparation du mobilier funéraire d'Apouy (= T. 217).

(5) Pour quelques-uns de ces procédés en matériaux légers, cf. *e. g.*, le lit de parade funèbre n° 3263 du Musée du Caire. Cf. Maspero, *Guide*..., éd. 1915, p. 325 (Akhmîn. Époque ptolémaïque).

(6) Pour tout le détail archéologique du matériel du naos dans le catafalque, voir à l'*Appendice*.

de deux à quatre et même à cinq rangées de ces ornements. Il est curieux de constater qu'une fois adapté à l'usage des particuliers, ce naos divin et royal soit resté pour ainsi dire immuable jusqu'à la fin du Ramesside. Il faut y apporter la plus minutieuse attention pour reconnaître, à un petit détail dans les proportions, les ajustements des pièces ou l'ornementation de l'entablement, quelque caractéristique d'une époque; ou beaucoup plutôt, le faire d'un atelier. Deux variantes ramessides caractérisées — et encore sont-elles jusqu'ici exceptionnelles — sont tout ce qui apparaît en fait de changements bien marqués. L'une, au T. 222, nous fait voir, avec ce goût si typique de l'époque pour la miniature, un soubassement de naos où des figures, qu'il faut étudier littéralement à la loupe, reproduisent des scènes d'offrandes au défunt et des épisodes du rituel de l'ouverture de la bouche[1]. L'autre, plus remarquable — et, sauf erreur, encore non signalée — consiste à introduire, en plus du Didou et de la «Boucle d'Isis», un troisième thème symbolique, le 𓊽[2] dont la signification symbolique générale est bien connue. Tout au plus est-il à noter — et on en verra bientôt la raison — qu'un certain nombre de ces naoi représentent les rangées de 𓊽 et de 𓎬 en jaune d'or s'enlevant sur fond rouge[3].

Une fois admis que ces naoi, comme auparavant les morceaux de naos, et, plus avant encore, comme le prétendu «soubassement» des types archaïques ne sont qu'une continuation du procédé de la partie pour le tout, et doivent continuer à chercher de faire voir le contenu intérieur, il devient clair que toute une série de catafalques, en apparence constitués sur des modèles différents entre eux, appartiennent beaucoup plus simplement à ce type unique. Toute la différence provient alors de la proportion de naos enlevé pour rendre visible le cercueil osirien[4]. On retrouvera dès lors, dans la série thébaine, toute la gamme qui va du naos réduit à l'indication abrégée d'une de ses pièces jusqu'au naos quasi fermé[5]. Les uns, les plus fréquemment observés, nous font voir un modèle aux

(1) Tombe inédite de Gournet Mourraï. (*Notes prises à Thèbes*, 1934.)

(2) T. 23 (= Dzaï), époque de Merenphtah et T. 44 (= Amon-am-habi), époque XIXe-XXe Dynastie (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

(3) *E. g.*, au T. d'Har-m-habi (= n° 78).

(4) Comme type de naos presque entièrement ouvert, le T. 257.

(5) On trouvera réunie à l'*Appendice* une série de vingt-quatre types de catafalques à naos plus ou moins entr'ouvert. L'examen direct n'obtient aucun classement chronologique assuré par les variantes. En revanche, la répartition des types d'après les particularités principales de la représentation du corps du défunt paraît susceptible d'y mieux arriver par la voie indirecte : le corps figuré en momie blanche ou enfermée dans un cercueil anthropoïde; la couleur du masque de tête; la présence ou l'absence du tréteau osirien, de son matelas, du chevet, etc. Ces variations qui paraissent

panneaux à moitié enlevés à mi-hauteur, et dans l'espace laissé ouvert, le cercueil étendu sur le lit osirien, avec son chevet, et parfois les quatre appareils canopiques rituels placés sous le lit, à la façon dont tant de vignettes de papyrus les figurent[1]. Le naos peut parfois s'ouvrir aux deux tiers ou, à l'encontre, ne plus laisser béant qu'un des registres à Didou et à Boucles : de sorte que l'on voit tout juste le cercueil. Des types, exceptionnels[2] à la vérité, arrivent même à clore tous les panneaux à l'exception d'une sorte de lucarne, par où l'on aperçoit seulement le masque osirien de la funèbre enveloppe. Le désir de bien faire voir, avant tout, le personnage principal de tout le registre du convoi, c'est-à-dire la dépouille mortelle du défunt, avait tellement dominé pendant des siècles toutes les autres assertions de ces pictographies qu'il semble que les compositeurs ne se soient résignés qu'à contre-cœur à fermer complétement leur naos. Si ce dernier procédé apparaît dès la fin du premier tiers de la XVIIIe Dynastie, il n'a jamais réussi à faire disparaître définitivement l'ancienne figuration. Jusqu'à la fin des représentations thébaines, tirés sur traîneaux ou portés à brancards, les catafalques de toutes les nécropoles de l'ouest, au hasard des chapelles, font réapparaître soudain le naos entrouvert, où l'on aperçoit le lit et le cercueil à masque osirien qu'il supporte[3]. Il n'y a donc pas lieu de supposer, comme on l'a fait ou comme on l'a parfois admis, quoique sous réserves, qu'il y ait eu dans la réalité des catafalques entrouverts, où le cercueil était visible. La réalité était le naos entièrement fermé, soit que ses panneaux aient été pleins, soit qu'ajourés, ils aient été garnis à l'intérieur d'une tenture (cf. *infra*).

Le naos strictement clos sous le dais apparaît, comme il vient d'être dit, avant la fin de la première période de la XVIIIe Dynastie. La tendance croissante à user de cette figuration peut s'enregistrer à partir de là jusqu'à la fin de la XXe Dynastie. Mais si les statistiques levées dans les chapelles actuellement

correspondre surtout à des pratiques des divers ateliers peuvent concourir, pour leur part, à préciser par recoupement la date de nombre de chapelles encore provisoirement inscrites dans des limites chronologiques assez vagues. On revient finalement, par cette voie, à une meilleure détermination de la série archéologique des naoi proprement dits.

(1) *E. g.*, T. 341.

(2) T. de Amon-am-habi (= n° 85). Reproduit dans Wilkinson, *M. and C.*, série II, t. 2, p. 412, fig. 500. La publication de Virey (*Mission*, t. V, p. 268, fig. 8) donne un croquis plein d'erreurs, et supprime justement le point le plus curieux, en figurant le catafalque entièrement clos.

(3) *E. g.*, la tombe ramesside 341 (= Nakhti-Amon), pour les types «à damier» (cf. *infra*); et beaucoup plus fréquemment dans le type ordinaire à naos. Cf., ici-même, le catafalque de Roy. Le catafalque de Panehsy (outre la position anormale de la momie) introduit un procédé de perspective déjà plus voisin de la réalité (fig. 3) en plaçant de tréteau osirien tout en bas du naos.

encore plus ou moins sauvées de la destruction peuvent être de quelque sécurité, il n'y a pas moyen d'établir la preuve d'une progression régulière dans l'emploi. Le plus certain est que les figurations conçues à la façon archaïque ne se retrouveront que très exceptionnellement après Thotmès III; mais on les retrouve. Ce qui semble avoir contribué à les faire disparaître tient beaucoup moins à un changement dans le traité matériel des vieux thèmes qu'au même phénomène d'ordre religieux dont nous ne cessons de relever les indices. La vieille image du catafalque, réduit à une silhouette de dais et à un fragment de naos, ne se proposait pas seulement de faire voir bien à découvert la figuration du cercueil. Elle permettait surtout de montrer les quelques hauts dignitaires des vieux âges qui, au modèle de la pompe royale, avaient veillé à la levée du corps et présidé à son arrivée à la chapelle du cimetière : le *Khri-habi*, l'*Ouiti*, le «Trésorier». Quand le concept de l'«Enterrement du Roi» n'a plus eu le même caractère impératif, qui exigeait aussi la présence, formellement attestée, des «Gens des Villes», du «Grand Serviteur», et des autres dignitaires du cortège, tels que l'*Amkhent*, le *Sam*, les *Samirou*, ceux que Maspero appelle les «angulaires» (𓋹) ou le «Chancelier» imaginaire de ce drame mimétique, les premiers ont disparu également de la scène dont le pont du catafalque constituait le plateau théâtral. Ce qu'ils jouaient avait été jusqu'ici le motif principal de laisser le rideau levé [1]. Eux disparus, le naos n'a plus eu besoin que d'entrouvrir ce qu'il fallait pour montrer l'inerte Osiris étendu. Et à son tour, cette figure elle-même a tendu à s'évanouir de la scène, sous l'influence de ces données dont le service au tombeau nous révèlera plus loin le travail. Alors, et de plus en plus souvent, le naos s'est entièrement fermé. Et à son tour, comme on va le voir, le dais extérieur a fait de même.

Mais procédons par ordre; et pour ce, il nous faut un moment revenir en

[1] On verra d'ailleurs — à ce qui est dit plus loin des dimensions du catafalque réel — que cette indication était elle-même une pure fiction. On voulait ainsi marquer qu'à la levée du corps, ou à sa descente devant la porte du tombeau, les personnages ainsi dénommés avaient entouré le défunt de leurs soins. Il leur eût été bien impossible ou de se tenir debout ou de trouver place à l'intérieur du dais, si l'on admet les mesures proposées à l'appendice : 1 m. 65 environ pour la hauteur totale extérieure et 1 m. 40 pour la largeur maxima du plancher. Ainsi s'accroît continûment la série des invraisemblances matérielles de toutes ces assertions pictographiques : à l'invraisemblable câble de traction, s'adjoint l'invraisemblable dais, qui repose lui-même (cf. *infra*) sur l'invraisemblable traîneau. On verra celui-ci, en certaines images, atteindre la longueur d'un pont de navire, pour y loger, en guise de plateau scénique, les personnages nécessaires à l'action. L'exagération atteint le comble dans la série des convois simulés sur les côtés des cercueils (*e. g.*, le traîneau du représenté sur le cercueil n° 5881 du Musée de Bruxelles).

arrière. Si l'image du naos a pu passer par une série d'abréviations ou d'indications de pseudo-perspectives, celle du dais ne saurait faire exception.

Et d'abord elle appartient, par ses éléments, au plus ancien matériel qu'ait connu l'architecture de la Vallée du Nil : celui qui a précédé l'emploi des matériaux ligneux, plus tard pétrifiés dans la construction des monuments lourds. Dès les plus anciennes figurations graphiques, sa silhouette a fait partie du répertoire des signes expressifs, au besoin réduits à quelques lignes, telles que deux droites et une sinueuse, ou trois droites au même à un sorte d'équerre, par lesquelles s'exprime, à ce stade d'une civilisation matérielle, le total de ce qui peut correspondre aux multiples idées de demeure ou d'abri, avec toutes leurs acceptions comme avec toutes leurs applications : du kiosque de campagne à la maison du dieu, en passant par le reposoir d'une procession ou la salle d'audience d'un chef. Puis l'image s'est figée, et ses significations sont restées attachées aux monuments de l'architecture évoluée de l'âge classique, avec la valeur indicative du début, sur leur nature comme sur leur destination. Le dais que nous proposent les images du convoi funèbre n'est qu'une des applications de la série. Jusqu'à quel point la silhouette qui nous en est représentée dans ces scènes correspondait-elle à la réalité? Et pourquoi en aurait-elle été la traduction sincère plutôt que quand il s'agit de montrer, de la même façon, un Dieu en sa maison ou un Roi dans la sienne? L'*idée* et non l'*image* d'un abri, d'un baldaquin, d'un dais était tout en l'affaire.

Pareils procédés ne sont-ils pas d'ailleurs de tous les temps? Feuilletons un Évangéliaire, un Psautier, un Livre d'Heures. Une lettrine, une miniature de texte nous montrent un Seigneur attablé avec ses gens, un Roi qui rend justice, un Saint qui médite un écrit. Deux colonnes et un morceau d'épistyle les encadrent Qui s'aviserait chez nous de les entendre autrement que d'une indication scénique, de l'idée de Palais, de Château ou de Monastère? Le des convois égyptiens ne signifie rien de plus que l'idée d'un mort qui s'en va sous la protection de son abri dernier, d'un homme devenu un, et ayant «un ciel au-dessus de lui»[1].

[1] Cf. *supra*, p. 86. Pour être généralement traitées assez grossièrement, les réductions de barques des mobiliers funéraires offrent parfois des détails dont l'intérêt est de venir corroborer les assertions d'un texte ou d'une représentation picturale. C'est ainsi que dans les séries du Musée du Caire, certains dais des barques «osiriennes» nous font voir, sous la structure du toit, le simulacre d'un plafond décoré d'un semis d'étoiles plus ou moins sommairement traitées. C'est l'explication du conventionnel d'Antoufakir et du passage de Sinouhit cité plus haut. Mais un nouveau petit problème se pose aussitôt : savoir si le dais du catafalque réel comportait un plafond peint de la sorte (en plus des tentures rouges); ou si c'était un voile figurant un ciel étoilé, et qui serait disposé à la façon dont l'était celui de Tout-Ankh-Amon à l'intérieur de ses naoi.

Ce qu'était l'objet réel pouvait en différer singulièrement, et les parallèles ne manquent guère. Les séries de l'archéologie nous illustrent en mainte occasion les différences possibles par des exemples concluants. La représentation, traditionnelle en peinture, du kiosque de l'inspecteur des domaines est chose bien connue (cf. *e. g.*, celles du T. de Menna ou de Menkhopirrî-Sonbou). Le jouet funèbre du Musée du Caire nous restitue en réduction la réalité, avec son estrade, et sa galerie à colonnettes avec auvent, d'où le maître assiste au défilé et à l'enregistrement des troupeaux. Un léger dais à deux colonnettes est également, pour un dieu, l'équivalent graphique d'un naos de granit de centaines de tonnes. Les *ex-votos* pétrifiés de Thotmès III ou d'Amenhotep II nous proposent, à Karnak, la traduction qu'il convient de faire de ce signe de *heb-sadou* qui, sur les colonnes mêmes de leurs monuments commémoratifs, exprime à la fois la fête et les édifices temporaires élevés à son occasion. Aux annexes jubilaires des Memnonia de Medinet Habou ou du Ramesseum, les vestiges d'une Salle du Trône et de ses annexes nous montrent à quoi correspond la silhouette d'un [1]. Le même caractère factice de ces indications graphiques est encore plus visible, quand on considère ces bas-reliefs des temples ou ces fresques des tombes, où l'on voit traîner, sous un petit dais à colonnettes, la statue d'un Thotmès ou d'un Amenhotep. Le naos plein d'Aoutouabrâ, de Dashour, ou les panneaux de la chapelle d'ébène de Deir el-Bahari nous font bien voir quelle distance il y a entre le monument réel et sa représentation convenue. Et ce dernier exemple nous ramène directement aux dais des funérailles thébaines. Il est en somme très possible, *a priori*, que ce dais de nos traîneaux ne soit pas davantage l'expression du dispositif réel des Pompes Funèbres de l'époque thébaine, puisqu'ici comme partout, la représentation égyptienne est une *identification* avant d'être une *représentation*. Posé en ces termes, le problème ne devient plus qu'une question de vérification par la documentation réelle, ou, à son défaut, par l'examen des paradigmes.

Que le dais qui nous est continûment représenté, en pleine XVIIIe Dynastie, et parfois même plus tardivement, avec ses grêles colonnettes et son toit incurvé, ait été vraiment celui des cortèges pré- ou protohistoriques étant accepté ici comme l'indiscutable, celui des figures memphites peut être encore probablement — ou au moins plausiblement — le même dans la réalité. Des

[1] Le signe typographique manque. Celui employé ici veut suggérer la représentation de la figure où un trône repose sous un édicule conventionnel réduit à une ligne courbe pour le toit, une autre pour le fond du naos et une troisième (parfois en colonnette) pour la partie d'avant.

constructions légères comme celle de la Reine Hotpou-hir-s[1] prouvent simplement que l'on continuait au besoin, en ce temps là, l'emploi de types de supports identiques[2]. Rien de plus.

Que la silhouette des catafalques protothébains soit encore telle qu'on nous la fait voir sur les murs d'un tombeau n'est déjà plus qu'à peine acceptable; et seulement à défaut de preuve contraire. Les escadres entières des mobiliers funéraires du temps, avec leurs bateaux osiriens et leurs poupées momiformes étendues sous leurs dais, sembleraient pourtant garantir la fidélité de la représentation picturale. Mais ces bateaux eux-mêmes sont de l'imagerie funèbre en ronde-basse. Ils peuvent fort bien n'être qu'eux-mêmes traditionnels et convenus. Ne sait-on pas à quel point, partout et toujours, une imagerie religieuse garde, des séries de siècles durant, des formes, des costumes et des objets symboliques disparus de toute vie réelle? Nous avons bien, pour le moins, deux cents figurations thébaines du mystérieux «Voyage à Abydos». L'abri sous lequel les Âmes des Défunts sont vues à bord des vaisseaux mystiques est traité d'au moins vingt façons différentes. Quelle est donc celle qui correspondait le plus exactement à ces réductions de bateaux que le prêtre disposait dans la chapelle aux jours anniversaires[3]?

A l'autre bout de la série chronologique, personne ne songe à voir autre chose qu'une pure fiction dans le dais archaïsant des funérailles Saïtes. Celui de Pasaba (T. 279), avec son naos intérieur, n'est déjà qu'un abrégé ne correspondant en rien à l'appareil funéraire réel de ce temps-là[4]. Encore moins croira-t-on qu'Aba, par pastiche des Memphites, ait été réellement mené à sa tombe sur un petit traîneau où son cercueil, à découvert, reposait dans le dais à colonnettes le plus simple qu'il se puisse imaginer[5]. Ici, le caractère de pure fiction ne se discute plus. Et pas davantage, lorsqu'il s'agit d'un papyrus à vignettes contemporain de la XXe ou de la XXIe Dynastie, nous ne penserons un moment qu'un homme assez riche pour s'être fait faire, à son usage personnel, un livre des Morts illustré, ait voulu partir vers sa demeure dernière abrité dans un dais fait de quatre hampes, avec un cercueil exposé à tous les regards. Voilà à coup sûr de l'imagerie conventionnelle et rien de plus.

(1) (Musée du Caire). Mais elles sont déjà stylisées; et ces supports de bois, revêtus de feuilles d'or et à chapiteaux en boutons de lotus, sont singulièrement loin du support primitif en roseaux.

(2) Cf. Reisner, *Bull. Museum of Fine Arts* (Boston), année 1932 (n° 180), première figure.

(3) Cf. Bénédite, *Mission du Caire*, t. V, p. 520. Cf. *e.g.*, le voyage à Abydos de Sou-am-Nouit (=T. 92), où les images des défunts sont hâlées sur traîneaux muni d'un naos.

(4) *Notes prises à Thèbes*, 1933.

(5) Scheil, *Mission du Caire*, t. V, Tombeau d'Aba, pl. V.

Où placerons-nous donc, dans le fictif ou dans le réel, ce qui est entre le protothébain et le Saïte, c'est-à-dire notre série thébaine classique et celle de la ramesside?

Y a-t-il encore vraiment des dais légers à grêles colonnettes surmontés d'une carcasse à jour — ce que prétend, en un mot, nous montrer tout un bon tiers des scènes des fresques thébaines (ou presques toutes les vignettes de papyrus)? Il se peut; mais combien difficilement. Les ex-votos, les modèles, les réductions de toutes sortes de naos des séries muséographiques pourraient cependant donner à penser que ce que la tradition semble maintenir à l'usage des dieux pouvait s'attacher aussi au train des défunts, au jour des funérailles[1]. Mais si les inventaires des Musées en gardaient quelque provenance bien assurée et d'identification indiscutable, la preuve en serait faite. Et elle ne l'est pas.

Mais elle l'est, à l'inverse, que dès la XVIIIe Dynastie, un autre modèle existait; et des morceaux des exemplaires réels en subsistent. Le trône portatif de la statue d'Ahmès Nofritari[2] n'est encore qu'un type d'une série archéologique un peu différente. Cependant, la chapelle sur traîneau qui véhicule son image noire procède déjà du catafalque[3]. Ce ne sont là, il est vrai, que des simulacres dessinés sur des murs. Mais le dais et le naos canopiques de Tout-Ankh-Amon sont, dans leur merveilleuse intégrité, la réplique de la plus décisive clarté, par laquelle se contrôlent — et au besoin s'expliquent — les deux figurations précédentes du dessinateur ancien. Le toit et l'entablement, véritables réductions d'un Temple[4] avec tous les éléments de la gorge et de l'épistyle reposent, non plus sur des colonnettes, mais sur des montants rigides disposés en équerre ⌉, agencement que le dessinateur égyptien ne peut manquer de traduire, d'après ses procédés, qu'en accolant les deux faces ▤▤, ainsi qu'il l'a toujours fait dans ses simulacres d'édifice[5]. Et sur les murs de la chambre du sarcophage, le catafalque traîné par les Gens de la Cour montre que celui de la réalité, comme

[1] La question est différente lorsqu'il s'agit, non plus des funérailles du convoi réel, celui qui avait lieu à Thèbes, mais des scènes des «Mystères». Là, toute la série de reliquaires et de châsses que l'on voit défiler, hâlée sur traîneaux, nous présente une série de dais légers à colonnettes archaïques. Le caractère de ces scènes divines et royales a pu, comme cela a lieu dans toutes les civilisations religieuses, exiger le maintien canonique des modèles proto-historiques. Cf. *e. g.*, les représentations de ces «Mystères» dans les tombeaux de Rekhmara, Antoufakir et Amonamhati.

[2] Cf. celle du tombeau d'Ioumadouaït, reproduite dans Prisse d'Avenne, *Art. égyptien.*

[3] Voir la description du registre 2 de la présente paroi.

[4] En fait, bien entendu, le contraire; c'est le Temple massif qui a procédé aux débuts de l'édicule léger.

[5] Cf. *supra*, à ce qui est dit du second fragment de droite de la paroi B.

le naos canopique qui l'escortait, comportait, pour abriter le naos, un dais fait exactement de même.

Il s'en faut d'ailleurs que l'art thébain ait créé là rien de nouveau. Il se peut — et encore une fois jusqu'à preuve contraire — que l'application de ce dispositif *au catafalque* ne date que de la XVIII[e] Dynastie. Mais une preuve matérielle, aussi irréfutable que celle du naos de Tout-Ankh-Amon, nous est donnée que la IV[e] Dynastie employait, en tous cas, des kiosques ou des dais avec éléments du même type, puisque le Musée du Caire garde aujourd'hui le «bed-canopy» de la Reine Hotpou-Hir-s, et que ce précieux monument nous donne, non seulement les supports d'angle d'un dais avec ce dispositif «en équerre», mais qu'il nous révèle en même temps tous les détails matériels de l'ajustement de ces supports : les tenons, les mortaises, les pièces d'insertion du sommet, celles de base, les renforts, etc.[1].

C'est bien à cette forme que se rattache toute une série de scènes du convoi thébain, d'où le dais à grêles supports archaïques a disparu, et où le naos est encadré de traits rigides, verticaux et horizontaux, que surmonte un toit au profil traditionnel, avec un entablement plus ou moins élaboré. Ce dais, montants et toiture, est parfois si étroitement ajusté au naos qu'il enferme que ses lignes, étant semblables désormais à celles de l'édicule intérieur, les unes et les autres se confondent à première vue toutes ensemble[2]. Elles ont fait croire à l'existence d'un type de catafalque dont le dais aurait été supprimé[3]. C'eût été modifier trop vite, en symbolique, les idées attachées au convoi et au transport de ce qu'est un défunt, comme au qu'est sa tombe. Le dais, avec toutes les idées millénaires qu'il matérialise, était aussi nécessaire au défunt qu'il peut l'être à l'idole d'un soleil ou de toute autre divinité. Il faut examiner minutieusement ces images sur les originaux. C'est là que les couleurs, ainsi que les pleins et les déliés du *kalam* du dessinateur, comportent, en ces matières, des indications que les reproductions modernes ont la plus grande peine à transcrire. L'on arrive alors à dégager le dais du naos. Tels, parmi les plus connus par les

(1) Cf. REISNER, *op. laud*, série des figures des pages 56 à 59.

(2) Ainsi au T. de Tohouti (= n° 45), le dais extérieur épouse de si près les lignes du naos qu'il faut y regarder de tout près pour reconnaître, au-dessus du double épistyle du naos, la séparation du toit du dais dont les extrémités reposent bien sur les colonnettes extérieures.

(3) Cf. *e.g.*, t. 30, 56, 78, 112, 147, 151, 159, 172, 196, 258, 341. Les séries à étoffe ou cuir, en damier ou monochromes, sont à considérer à part. Il n'est pas tenu compte ici de la différence constituée par la présence ou l'absence de la pseudo-barque osirienne. Ni du fait que le catafalque est porté au lieu d'être traîné, cette dernière particularité appelant néanmoins la plus sérieuse réserve, ainsi qu'on le verra *in fine*.

reproductions, les catafalques d'Harmhabi (=T. 78) pour la XVIIIe Dynastie[1] ou ceux de Roy et de Panehsy (=T. 255 et 16) pour le Ramesside[2].

Aussitôt ce type et ces abréviations reconnus, un nombre considérable de représentations viennent s'insérer dans cette nouvelle section d'un modèle qui, pour modifier le dispositif matériel d'un élément secondaire, n'en fait pas moins partie de la même donnée initiale que tous les autres déjà vus jusqu'ici. Exactement comme dans l'histoire du mobilier, par exemple, les styles peuvent changer de vingt manières la présentation d'un élément, jadis structural, d'un siège ou d'une armoire, sans détruire la marque originale de la destination statique qu'il eut à ses débuts.

Et le catafalque d'Amonmos se rattache bien à la dernière série examinée. Ce sont bien les montants en équerre du dais qui nous sont montrés en cette image; et ce sont bien un épistyle, une gorge et un entablement conçus de la même façon qui nous sont présentés. Les barres transversales, dont il reste ici le début de droite dans l'image, sont bien aussi ces traverses que déjà comportait, en tant d'autres figures, le dais ancien à colonnettes. D'ailleurs, l'ajustement de ces barres à des montants rigides, outre qu'il est dans la pure tradition des techniques du bois dans les ateliers égyptiens, est expliqué d'une façon beaucoup plus satisfaisante avec un cadre rectiligne qu'avec les fûts grêles et de section ronde des colonnettes traditionnelles.

Le reste de l'appareil d'Amonmos, pour l'élucidation de son agencement *réel*, va réclamer à présent que nous revenions une nouvelle fois à l'image des dais «archaïques». Procédé, à n'en pas douter, qui n'ajoute rien à l'agrément de la lecture. Mais le moyen d'y échapper? Il s'agit, en l'occurrence, d'une démonstration d'ordre archéologique. Et s'il n'est pas nécessaire d'aller jusqu'à la rigueur syllogistique requise par les sciences exactes, encore est-il indispensable d'assurer clairement l'enchaînement de chaque articulation distincte, dût l'exposé du tout en devenir singulièrement pesant. D'autant plus qu'il nous faut nous passer ici-même du plus essentiel qui eût été, pour chaque paragraphe, le secours d'un ou de plusieurs croquis en couleurs.

Faisons donc le point. Pour le moment vient de se constituer une première image du catafalque thébain, où nous voyons — disons plutôt où nous croyons voir — au centre du pavois, un naos à panneaux décorés, à socle et à corniche, abrité sous une sorte de dais ou de baldaquin léger, entièrement ouvert sur

[1] Cf. Bouriant, *Mission du Caire,* t. V, pl. V; mais mieux, pour l'ajustement, la vieille planche en couleurs de Wilkinson.

[2] Cf., au présent tome, le tombeau de Roy, fig. 7; et le tombeau de Panehsy, fig. 3.

toutes ses faces. Toute une série de tombes le figurent ainsi, en effet, parmi lesquelles quelques-unes (et le tombeau de Paari, = T. 139, en est probablement un des meilleurs modèles) semblent ne rien laisser à désirer, tant les détails en sont nets et précis. Et pour la période ramesside, des types de transition comme le catafalque de la belle scène de Dzaï (= T. 23) apparaissent comme la traduction fidèle de la réalité.

Est-ce bien certain? et ceci concorde-t-il désormais d'une façon complète et exacte avec l'image que nous propose Amonmos? Il s'en faut encore de beaucoup. En sorte que pour justifier de l'agencement final de celui-ci, il était bien inévitable d'avoir à revenir de nouveau aux images «archaïques».

Si, en effet, nous reprenons une fois de plus la série des dais à colonnettes du type ancien, avec cercueil et lit osirien posés à l'intérieur, l'examen, pratiqué sur les originaux des nécropoles, révèle une série de nouvelles particularités que l'édition moderne ne peut fournir que bien rarement. Il lui faudrait s'astreindre à l'impossible : la reproduction intégrale en couleurs d'une tombe entière. Car c'est justement par les indications de la couleur que le compositeur thébain a voulu exprimer certains emplois ou certains ajustements de matériaux et de substances diverses; la reproduction en noir ne laisse plus rien discerner, sinon des superpositions ou des enchevêtrements de lignes ou de traits que rien ne différencie plus entre eux.

Or, on remarque dans les scènes de funérailles des nécropoles un nombre considérable de dais, où l'espace compris entre la courbe simulant la toiture et le trait horizontal d'en-dessous est peint *en rouge*[1]. L'explication qu'il puisse s'agit d'un toit plein peint de cette couleur à l'extérieur ne correspond à rien de ce que nous connaissons. Il s'agit en réalité d'une indication de ce qui est à l'intérieur du dais. Et en certains de ces dais (*e. g.*, T. 92) il n'y a même pas de trait noir horizontal délimitant le champ teint en rouge, comme pour mieux marquer qu'il ne s'agit là que d'une indication de la partie pour le tout.

Si l'on poursuit patiemment cet examen, à la vérité fastidieux, des dais qui pourraient avoir cette couleur rouge, voici que l'on découvre, en effet, que pour plusieurs d'entre eux, encore inédits, c'est l'intérieur *du cadre*, en tout ou partie, qui est peint de cette couleur; en sorte que la représentation ordinaire du

[1] *E. g.*, T. 56, 82, 89, 92, 104, 230, 276, etc. La publication intégralement en couleurs, au t. XVIII de la *Mission du Caire*, de la tombe d'Eïnna (= T. 81) permet exceptionnellement la vérification sans recourir aux originaux.

cercueil placé sur le lit (ou sur un morceau de naos) s'enlève cette fois sur champ rouge.

Tels sont, par exemple, les appareils de Tohoutinofir (= n° 80), d'un second Tohoutinofir (= n° 104) et d'un nouveau Nibamon (= n° 17)[1].

Le premier, comme ceux qui précèdent, étend le rouge sous la toiture; mais, en bas du dais, on retrouve un nouveau pan de rouge auquel se superpose, en jaune, un morceau de naos, que surmonte une figuration de la momie(?) osirienne, indiquée en couleur gris clair.

Le second continue à montrer le simple dais, avec naos réduit à l'indication du soubassement polychrome, et dans lequel figure le cercueil de couleur noire. Mais ici, tout le reste du cadre intérieur est occupé par une tenture rouge que traversent trois bandes blanches.

Le convoi de Nibamon, médecin du Roi, possède, enfin, toutes les caractéristiques principales des représentations où se continuent les éléments archaïques : le «khri-habi» muni, en tête du cortège, de la longue planchette dont il assure sa déclamation[2], les «gens» aux gestes traditionnels, la grande et la petite pleureuse, le vénérable «Grand Serviteur» et le dais simple aux quatre colonnettes. Ici encore, le lit et le cercueil ont, comme fond de décor, une tenture rouge qui remplit tout le reste de l'intérieur du cadre[3].

On verra un peu plus loin combien ces particularités s'ajustent à toute une autre série de constatations tirées des représentations religieuses. Pour le moment, bornons-nous à constater combien l'ensemble des procédés que voici présente de ressemblance avec ce que l'on a déjà vu à propos du naos : supprimer ce qui gêne la figuration de la pièce centrale; mais indiquer, au moyen d'une indication fragmentaire, l'existence de la pièce extérieure. Ici, ce sera à l'ordinaire dans le toit qu'elle sera logée. Mais certains ateliers, plus hardis, en ont fait une toile de fonds.

Nous sommes ainsi amenés à vérifier que le cercueil thébain était enfermé dans deux enveloppes complètes : une première, massive; et une seconde, constituée par de simples tentures fixées sur le cadre supérieur du dais. Et si nous savons traduire correctement les procédés conventionnels du dessin égyptien, le

[1] *Notes prises à Thèbes*, 1933. L'exemple du T. 59, plus compliqué, est à réserver provisoirement.

[2] Sur ce personnage, voir à la description de la Paroi D, reg. 1, au début de ce qui est dit de l'arrivée au Tombeau et de l'apparition graduelle de la représentation du Service funèbre devant la chapelle.

[3] *Notes prises à Thèbes*, 1933.

plafond du dais est tendu de même au-dessus du naos, comme il l'était d'ailleurs dans la tente de cuir du Musée du Caire (cf. *infra*).

La matière de ce rideau sera examinée un peu plus loin. Quant à ses modes d'attache, toutes les similitudes déjà relevées précédemment pour ce qui concernait le cadre inférieur, les renforts ou les emplantures des montants verticaux, nous autorisent à penser que, sur ce détail encore, l'admirable « Bed canopy » memphite de la Reine Hotpou-hir-s, nous propose, encore visible au Musée du Caire, tous les modes d'agraffage et de fixation de cette tenture [1]. Malgré toute l'étendue qui sépare chronologiquement ce monument des catafalques des seconds thébains, il n'y a, jusqu'à preuve contraire, rien qui s'oppose à ce que ce dispositif, si simple et si pratique, ait traversé les âges; et donné surtout qu'il s'agit ici d'un matériel de culte funéraire.

Une fois de plus, la reconstitution par les variantes des types archaïques aboutit ainsi à quelque chose d'assez différent de ce que nous proposent les images : non seulement il y a un naos à l'intérieur, et qui dérobe entièrement au regard le cercueil et son tréteau. Mais ce naos, à son tour, est abrité sous un baldaquin à toit opaque et clos de toutes parts de rideaux rouges.

Ce qui, d'ailleurs, est beaucoup plus satisfaisant, à tous égards, que de se figurer un dais à toit ajouré, dont les grêles supports laissent le naos exposé aux regards. Si, comme il est vraisemblable, le kiosque léger, en ses multiples applications terrestres ou fluviales, religieuses ou civiles, a précédé l'édicule à panneaux ligneux, le prétendu dais réduit à une carcasse qui n'abrite de rien, ni du vent, ni de la poussière, ni du soleil oblique, est aussi invraisemblable pour le train funèbre des défunts que pour la vie des dieux, des Rois ou celle des simples inspecteurs des champs [2]. Il a été clos dès les débuts : de nattes de jonc, sparterie ou de tissus; et peu importe ici même.

[1] Cf. G. Reisner, *The Bed Canopy of the Mother of Cheops*, = *Bull. of the Museum of Fine Arts*, XXX, fig. 1 et 4 de la page 58 (*curtain hooks*), la planche des montants au nom de Snofrou, et la figure 3 de la page 59.

[2] Les barques osiriennes en miniature des mobiliers funéraires, dont la série muséographique comporte tant d'exemplaires et de séries si variées, sembleraient prouver le contraire. Leurs dais, entièrement ouverts, sont dépourvus de toute clôture et de tout abri, laissant voir entièrement à découvert la momie ou la poupée osirienne du défunt. Mais le procédé de ces phylactères en ronde-basse se règle sur les mêmes directives que celles qui président aux représentations peintes, le but étant le même. Les barques du voyage à Abydos figurées sur les murs devaient, avant tout, montrer le ou les défunts, soit trônant, soit, mais plus rarement, étendus à la façon d'une momie. On s'est donc bien gardé de fermer le naos ou le baldaquin. Figurer clos le dais des réductions de navire eût également présenté le même inconvénient, et aurait détruit leur valeur de protection ou d'assertion. C'est peut-être la même idée qui, dans la dahabieh de Masahiti, prince de Lycopolis,

Cette interprétation acceptée nous donne d'emblée l'intelligence de toute la série, toujours plus nombreuse au fur et à mesure que l'on descend le cours de la chronologie des seconds thébains, d'un type de catafalque si entièrement différent des autres qu'il a pu sembler jusqu'ici constituer un modèle distinct — et par là même singulièrement difficile à expliquer dans ses origines. Ce sont ces appareils, à première vue démunis de baldaquin (au moins dans la plupart des exemples à notre disposition), et où, au lieu de l'image du naos, fermé ou entr'ouvert, nous avons sous les yeux une sorte de cadre rigide traversé de barres et de bandes, et laissant voir, dans les intervalles, une série plus ou moins fragmentée de rectangles rouges.

La reconstitution de l'appareil réel ne peut guère s'en faire que sur place. Non seulement les trois quarts des catafalques de cette série sont encore inédits; mais parmi ceux publiés, presque tous ont été reproduits dans des éditions au trait noir ou bistré. Et comme toute la compréhension de l'assemblage repose sur les indications fournies par l'emploi des couleurs différentes, la tâche devient impossible, si elle ne dispose que d'une série de barres de lignes ou de traits monochromes[1].

Le dispositif de soutien le plus usuel est celui-ci : le baldaquin à montants rigides est renforcé (ordinairement au premier et au second tiers de la hauteur de ceux-ci) par deux barres transversales ou par une traverse médiale tout ou moins. La construction du catafalque d'Apouy, dans la scène des ateliers (cf. *infra*), est sur ce point précis le document le plus clair. C'est au reste le dispositif

n'a fait construire pour ses cabines que la membrure et sans les bordages. Il s'agissait que les poupées assises à l'intérieur des cabines fûssent visibles et qu'elles pûssent voir. Rien ne s'oppose en somme, de ce côté, à penser que, dans la réalité, et aux temps primitifs où des bateaux ont existé semblables à ces jouets funèbres, leur dais ait été clos, lui aussi, d'une tenture.

[1] On doit, pour les trop rares représentations de cette catégorie, recourir au vieux *corpus* des premiers recueils, Champollion, Rosellini, Lepsius, Wilkinson, etc., où l'étrangeté de ces scènes, encore nouvelles, avait paru valoir la reproduction en couleurs d'au moins quelques unes. Elles semblent avoir suscité depuis un intérêt beaucoup moindre et n'avoir pas su mériter mieux que l'édition au trait. On n'a eu, depuis, que la *Tombe des Graveurs* et le *Tombeau d'Anna,* de la Mission du Caire. Malgré les inexactitudes et les erreurs de détail, ces deux publications prouvent que pour les recherches archéologiques de ce genre, rien ne pourra jamais remplacer la reproduction en couleurs, puisque la solution de tout le problème dépend, à chaque instant, de l'indication fournie par l'enlumineur antique. A défaut d'une telle reproduction, l'aide la plus précieuse est fournie par les anciens manuscrits qui, comme celui de Hay, accompagnent chaque détail — au moins en règle — de l'indication abrégée de la couleur pour chaque partie de l'original. Le retour à cette pratique, jugée désuète aujourd'hui, s'avère pourtant indispensable à toutes nos recherches de ce genre.

adopté, à l'ordinaire, pour les naoi portatifs à baldaquin des statues divines (cf. *e. g.*, au registre 2 de cette paroi, la description du naos d'Ahmas Nofritari). Le rideau ou la tenture rouge est tendue d'un montant à l'autre, et derrière ces montants.

Il s'agit à présent, si faire se peut, d'établir que ce type est précisément celui d'Amonmos. Une première présomption nous est fournie, à cet égard, par les restes de la partie droite du cadre, où apparaît encore le début d'une traverse horizontale (fig. 6).

Pour l'intelligence du reste des éléments de ce type, et dans la minuscule série reproduite en couleurs, nous allons recourir comme exemple à celui des deux modèles encore intacts, au Tombeau dit «des Deux Sculpteurs»[1].

Le naos y est devenu complètement invisible. Reproduisant trait pour trait le grand catafalque qui se dressait sur le navire à bord duquel le défunt traversa le Nil[2], celui du convoi terrestre montre, sur le traîneau, le cadre rigide et le toit bombé du baldaquin; la structure en est indiquée en brun clair (teinte souvent employée, à cette époque, pour distinguer dans les assemblages composites les parties en bois). De grosses tiges de papyrus sont liées aux montants (cf. *infra,* à ce qui est dit des «bouquets»), et une bande végétale court horizontalement au sommet du cadre rectangulaire ▯. Tout l'intérieur de ce cadre est uniformément indiqué en rouge. Sur ce fond rouge, nous retrouvons, comme dans nombre de figurations de baldaquins à montants rigides, les deux barres transversales, indiquées également en brun clair, pour faire bien comprendre qu'il s'agit de deux pièces de bois s'ajustant aux montants. Au-dessous de chacune de ces barres courent parallèlement deux bandes blanches. Trois bandes verticales, également blanches, coupent le fond rouge de haut en bas; et celle de droite (seule conservée au-

[1] Il est un des meilleurs exemples de la quasi-impossibilité d'étudier ces questions autrement qu'en présence des originaux. La partie de ce convoi n'a été reproduite qu'en noir dans l'édition de Davies (pl. XIII), en sorte que la planche de l'édition de la Mission (*le Tombeau des Graveurs*, pl. VIII) reste, dans les tombes publiées monographiquement, le seul spécimen d'un catafalque rouge. Dans les *excerpta,* voir la planche en couleurs du catafalque du tombeau *U* (= Amon-am-Apit) donnée jadis par Rosellini, *M. C.*, pl. CXXII. Les corrections probables à apporter aux indications en couleurs de cette reproduction (l'original a disparu aujourd'hui) seront indiquées un peu plus loin. Mais la planche de Legrain, exécutée à distance sur les indications de Scheil, était nécessairement erronée sur les couleurs de quelques parties du détail. Et notamment, les couleurs inexactes des traverses et des bandes rendent impossible l'intelligence du dispositif. La présente description se réfère aux notes prises à Thèbes en 1931, et révisées en 1933.

[2] A la réserve, il s'entend, de tout ce qui regarde la «barque osirienne».

jourd'hui dans cette partie) reparaît au-dessus de la guirlande sous la courbe du toit.

L'interprétation des bandes blanches n'est pas certaine. Il n'est pas évident qu'ici au moins, elles fassent partie de la tenture rouge, comme les représentations des variantes qui vont être données un peu plus loin. C'est sous toutes réserves qu'il est proposé d'y voir des bandes de tissu blanc agraffées ou fixées à leurs extrémités sur le cadre du baldaquin; soit comme un thème de décoration symbolique, soit pour prévenir, par une sorte de treillis à très larges mailles, les déformations possibles du rideau rouge en cours de route, sous l'effet du vent, par exemple.

On notera enfin, en passant, à quel point cette représentation vient confirmer l'hypothèse présentée il y a quelques instants sur la signification des dais avec toit incurvé contenant du rouge.

Tel est, sommairement, le type auquel peuvent se ramener les vingt et quelques catafalques à fonds rouge que l'on arrive à retrouver encore dans les nécropoles thébaines, compte tenu des déformations ou altérations que chaque période (et surtout chaque atelier) pratique pour son compte. Ce chiffre surprendra peut-être. Il est en effet considérable par rapport au total des scènes actuellement connues. A priori, il fait de tous ces catafalques une des séries archéologiques les plus importantes.

Comme dans n'importe quel groupe de représentations égyptiennes, l'examen des types révèle non seulement des variétés et des contradictions apparentes, mais aussi des séries de difficultés d'interprétation, où le premier soin est de démêler ce qui provient de l'évolution de ce qui est le fait des ateliers ou celui de circonstances exceptionnelles. Il est trop évident que l'étude exhaustive d'un tel ensemble ne peut qu'être réservée à un travail monographique dont la réalisation serait hautement désirable. On n'en doit retenir ici que les points essentiels touchant directement au présent sujet, qui est l'intelligence du catafalque d'Amonmos, ainsi qu'aux indications générales qui ont trait aux origines probables ou possibles du présent dispositif.

Ce qui va suivre n'est d'ailleurs présenté qu'à titre provisoire, et réclamera certainement, par la suite, bien des rectifications ou des additions. C'est le cas inévitable en ces matières pour tout ce qui y constitue étude de début et qui a droit, à ce titre, à être accueilli avec indulgence. Les séries ont été réunies sur place, et la révision sur le terrain, outre qu'elle n'a pas toujours été facile, aurait réclamé, pour être vraiment complète, un temps difficile à trouver dans le reste du travail afférent à la rédaction de la présente Notice descriptive.

Il peut sembler de bien mince intérêt de commencer par chercher à voir de quelle façon étaient faites ces tentures; et il importerait en effet fort peu qu'elles fussent à fonds uni, ou rayées ou quadrillées, si, à la solution de cette toute petite question n'était liée celle de l'amarrage de ces rideaux et, par conséquent, celle du dispositif général de l'appareil entier. Suivant que les bandes ou les rectangles blancs sont un matériel distinct, ou qu'elles font partie du tissu, tout le système de ces tentures doit s'expliquer de façon différente. Or le modèle du T. 181, qui vient d'être décrit, est fort loin de pouvoir justifier les dispositifs apparents de nombre de «tentes rouges» de notre série. Lorsque l'on remonte dans la série chronologique antérieure, force est bien de reconnaître que tel dais «archaïsant» (tel, par exemple, celui du T. 80), présente, avec sa tenture rouge trois larges bandes blanches où l'on hésitera à voir des étoffes destinées à fixer et à maintenir le rideau rouge du fond. Et passons aux images du baldaquin à type classique fermé. Au convoi d'Ousirhati (=T. 56), qui appartient encore à la XVIIIe Dynastie, les trois larges bandes blanches occupent une superficie égale à celle du tissu rouge[(1)]. Au dispositif du catafalque de Houy B (=T. 54, partie XVIIIe)[(2)], les bandes supposées, une fois démêlées des indications des parties ligneuses, sont au nombre de neuf verticales et de trois horizontales. Et s'il convient de ne pas trop faire cas de certains spécimens, où une exécution hâtive ou grossière (*e. g.*, T. 147) autorise toutes les incertitudes, des catafalques comme ceux des T. 161[(3)], 175, 218 et 219[(4)] correspondent beaucoup mieux, comme aspect, à des tentures en damiers rouges et blancs qu'à des rideaux monochromes sur lesquelles on ferait passer à intervalles réguliers des bandes d'une autre couleur[(5)]. Rien ne ressemble davantage à ces tissus à damiers que produisent encore de nos jours les vénérables ateliers d'Akhmim, derniers détenteurs des procédés de l'antique Panopolis.

Ce qui rend l'hypothèse des tissus en damiers assez admissible, ce sont les voiles fantastiques de certaines compositions ramessides relatives au voyage d'Abydos. En plusieurs chapelles, relativement modestes, la noble pompe du voyage millénaire n'est plus qu'un petit memento assez misérable, et inséré par

(1) *Notes prises à Thèbes*, 1933.

(2) *ibid.* Peut-être retouché, mais peu après, par Kenro.

(3) Voir à ce sujet la notice du Musée de Bruxelles par Mlle Werbrouck et B. Van de Walle, *La Tombe de Nakht*, planche de la paroi Nord, en face de la page 8.

(4) T. 175 d'après des notes personnelles. Pour les T. 218 et 219, voir les rapports annuels de Bruyère sur les *Fouilles de Deir-el-Médineh*, t. VI.

(5) La question est encore compliquée du fait de l'insertion, en certains specimens, de portions de l'appareil que l'enlumineur a indiquées en jaune (*e. g.*, T. 13 et T. 147).

tradition[1]. L'espace lui a été chichement mesuré; il n'y a même plus de place pour le navire de remorque. Le bateau catafalque est seul, avec ses défunts à l'intérieur de leur cabine. Comment exprimer l'idée du retour à Thèbes à la voile, sinon en transportant mât et voile à bord du navire des défunts, et en les plantant bravement, au mépris de toute vraisemblance, au-dessus du catafalque? Or la voile est parfois un damier rouge et blanc[2]. Et s'il demeure entendu que tout ceci est pure fiction, et que la voile est aussi imaginaire que le bateau, ce qu'il convient néanmoins d'en retenir ici est que le dispositif du damier a bien été conçu en tant que tel, et que — ceci probablement de beaucoup le plus important en l'affaire — cette voile de pur symbole faisant partie de la pompe osirienne, le damier rouge et blanc de la voile n'a certainement pas été mis au hasard.

D'autre part, ce dispositif en damier n'est pas réservé, dans les scènes de funérailles, au baldaquin du catafalque. En nombre de convois, on le retrouve sur les naoi anoubiens, ou sur les coffres surmontés de l'Anoubis, qui défilent, portés ou traînés, à la suite de l'appareil réservé au cercueil. Il est même remarquable que cet emploi apparaisse dès la XVIIIe Dynastie, et même, dans la série chronologique, avant la figuration des catafalques à tentures rouges fermées[3].

Cependant, à ces quadrillages apparents, certains catafalques opposent à l'évidence une tenture d'un rouge uniforme, et parfois sans la moindre bande ou le moindre rectangle blanc. Le type ramesside le plus démonstratif est, à cet égard, celui du «prophète» d'Amon Rā-Eï (= T. 159). Tandisque, sur l'extrémité de la proue de la «barque osirienne», se dresse l'oiseau hiératique surmonté du globe solaire, et qu'un énorme bouquet remplace, sur le pont de l'esquif, l'ordinaire figuration de la «Sœur Aînée», le catafalque, à toit rouge et à riche entablement, est uniformément drapé d'une tenture rouge, sur laquelle il semblerait qu'on ait inséré, en broderie, quelques thèmes ornementaux, malheureusement assez indistincts dans leur état actuel[4]. Ce catafalque ressemble tellement aux grandes tentes rouges figurées sur nombre de navires funéraires

[1] Comme type publié, cf. Davies, *Two Ramesside Tombs*, pl. IX (= Chapelle d'Ousirhati). Ce modèle devient courant à l'époque. Pour ce qui en est dit à propos du voyage à Abydos et de son déclin, voir à la description du registre 1 de la Paroi D.

[2] *E. g.*, la tombe inédite d'Amon-am-habi (n° 278) à Gournet-Mourraï (Fouilles de l'Institut français 1916-1917). Cf. G. Foucart, *Bull. Inst. Ég.*, V. Sér. XI, p. 274. (*Révisé à Thèbes*, 1934.)

[3] Voir un peu plus loin, au «coffre anoubien»; et surtout à l'*Appendice*, pour plus de détails sur l'archéologie de l'appareil anoubien dans les funérailles.

[4] *Notes prises à Thèbes*, 1929 et 1933.

de la « Traversée du Nil » que cette ressemblance, jointe aux autres particularités, si étranges et si exceptionnelles, de cette représentation achève de faire de cette scène un document dont on n'ose faire état dans un inventaire régulier des funérailles thébaines. Seul, un nouvel examen, plus minutieux et portant cette fois sur l'ensemble des scènes de la tombe, pourrait décider si nous avons bien affaire à un convoi privé ou s'il ne s'agit pas d'un épisode biographique qui pourrait bien être, en pareil cas, d'un tout autre intérêt qu'une discussion à propos d'un rideau rouge.

La seule conclusion pratique qui ressort, pour le moment, de la comparaison des types sera d'admettre, provisoirement, la coexistence *apparente* de deux sortes de tentures : le premier rouge uni (avec ou sans broderies), qui reproduit le dispositif des grandes tentes de navire à catafalque du temps. Elle semblerait avoir été préférée pour les convois d'un certain luxe, peut être comme se rapprochant de plus près de l'appareil funéraire des Dieux et des Rois. Et quelle qu'en soit la raison, c'est à cette catégorie que semble se rattacher le catafalque d'Amonmos. Le dispositif monochrome semble, d'ailleurs, appartenir plutôt aux représentations laissant voir les traverses horizontales qui rejoignent les montants, c'est-à-dire du modèle lourd. Le second, à damiers rouges et blancs, aurait été surtout adapté pour des catafalques plus modestes, plus légers aussi, et aurait reproduit un dispositif déjà en usage pour le coffre d'Anoubis dès la XVIIIe Dynastie. Il serait vain, toutefois, de se dissimuler le caractère purement conjectural de cette tentative de classement.

La tentative d'expliquer le dispositif en damier comme applicable de préférence aux appareils légers a peut être toutefois en sa faveur le fait qu'en bon nombre de ces catafalques, les montants extérieurs du dais sont pour ainsi dire invisibles. On aurait là un dispositif où les tentures seraient placées, à la façon d'une housse, par dessus le dais, ainsi réduit au rôle de carcasse. Tels sont, en apparence, les catafalques des T. 172, 175, 218 et 219, par exemple. Ceci pourrait, à la rigueur, avoir à son tour entraîné la suppression, à l'intérieur, d'un véritable naos, et l'avoir réduit à un simple cartonnage dont il semble que l'on ait retrouvé parfois des fragments dans les détritus qui encombrent si souvent les puits et leurs galeries d'accès. L'appareil funèbre se serait réduit, finalement, à une sorte de civière à rideaux. Des convois de classe modeste, comme beaucoup de ceux de Deir-el-Medineh, par exemple, se seraient contentés de cet équipement simplifié.

La structure de l'appareil à tentures et à rideaux ne dépend pas seulement de la figuration des faces. La traduction des dessins égyptiens doit tenir compte

de tant de procédés conventionnels que la liste de ceux-ci s'allonge à l'infini, sitôt que l'on se hasarde à entrer dans le détail des agencements et de leurs rendus. La façon dont ces tentures étaient attachées sur les quatre faces peut s'expliquer, pour l'essentiel, comme il a été dit (encore qu'elle présente bien des petits problèmes à résoudre, pour les portières de face, par exemple). Mais celle du plafond demande des études qu'on ne peut que signaler ici-même. Car si dans certains types où, comme au T. 13 ou au T. 56, l'intérieur du toit courbe, en rouge uni, n'est pas difficile à interpréter, il n'en va plus de même avec des représentations comme le T. 51, le T. 54^A ou le 258, par exemple, où l'on voit les bandes blanches (ou bien, si l'on préfère, les carrés blancs) des tentures recommencer à figurer dans la partie rouge placée sous le toit courbe, comme si elles avaient passé sous le *cavetto* de l'entablement du dais. La seule explication satisfaisante paraît être que c'est là l'indication d'un plafond en damier, placé *sous* le toit du dais; mais là non plus, on ne doit pas se dissimuler que cette explication n'a rien de complétement satisfaisant.

La matière de cette enveloppe est encore à déterminer. Davies en parle comme de rideaux en cuir rouge[1]. Et sans doute est-il influencé à cet égard par le souvenir de la tente en cuir rouge et vert du Musée du Caire[2]. Bouriant, à propos du convoi d'Harmhabi[3], a comparé, lui aussi, le naos à cette même tente d'Isimkheb et a supposé un appareil «de cuir ou peut être d'étoffe». Mais il n'y a, en fait, aucun rapport entre l'édicule en panneaux de bois et la tente du Musée du Caire. Il paraît plus prudent d'estimer que la couleur seule avait de l'importance en l'affaire et que la matière n'ayant pas, ce semble, de valeur rituelle, c'était l'affaire des pompes funèbres, suivant la classe du convoi. On voit mal les modestes travailleurs de Deir-el-Medineh employant, pour leurs

[1] Davies, *Two Sculptors*, p. 43.

[2] Le dais de cuir en damier rouge et vert du Musée du Caire (cf. Maspero, *Guide*. . . , éd. 1915, p. 400, n° 3848, ainsi que Maspero, *Momies Royales*, p. 585-587 = *Mission du Caire*, t. I) donne vraisemblablement une idée assez exacte de ces dais *de navire* et de leurs dimensions. La reproduction en couleurs qui en a paru est un important document, jusqu'à présent unique de son espèce (Émile Brugsch-Bey, *La Tente Funéraire de la Princesse Isimkheb*, Le Caire, 1889). Mais la savante reconstitution de Vassili et Brugsch-Beys, telle qu'elle est présentée au Musée, ne saurait donner idée complète du dispositif réel. Elle présente les rideaux seulement, avec leur plafond, mais rien du bâti (montants, soubassement, épistyle, toit, etc.) dont ils ne sont que la garniture. Elle ne montre pas non plus comment était réglé le jeu de ces tentures, pour permettre l'accès à l'intérieur.

[3] *Mission*, t. V, p. 431. Il se peut que le rapprochement ait été suggéré par le fond rouge (encore très distinct au temps de Wilkinson) sur lequel s'enlèvent les ornementations des panneaux, et qui donnent l'idée d'une tente rouge à l'intérieur du naos. Cf. *infra*.

catafalques figurés fermés à fonds rouges, une chose aussi coûteuse qu'un baldaquin tout tendu de cuir à l'intérieur. Des rideaux ou des tentures en étoffe légère sont plus probables en l'espèce.

Si l'on élimine les variétés de détail des différents modèles, on obtient finalement un type moyen qui permet d'assurer que le catafalque d'Amonmos appartient bien à la catégorie des appareils à tenture rouge que traversent, au centre, les deux barres de bois qui se fixent aux montants du dais[1]. La chance a voulu que dans la destruction actuelle de cette partie du convoi, il reste deux petits morceaux de la tenture rouge[2]. Ils suffisent pour assurer le classement, comme les parcelles de même couleur l'assurent du catafalque fluvial de Nofirhotep (cf. *infra*). Réservons pour un moment la question de savoir s'il était entièrement clos, ou si, comme ceux de Roy et de Panehsy, il laissait voir à l'intérieur le cercueil d'Amonmos.

Voici enfin l'image d'Amonmos à peu près restaurée pour le principal de son baldaquin. Elle s'insère donc en une catégorie déterminée, où nous disposons de toute une série de types similaires. Et cette série a été reliée elle-même aux types archaïques ou archaïsants. Rien de ce qui précède n'élucide encore, cependant, les raisons qui ont pu, à partir d'une date encore à déterminer, généraliser dans l'iconographie l'emploi de ces représentations à tentures rouges fermées.

La première chose à faire, pour tenter une réponse à cette question, est de vérifier si ces figurations sont affectées spécialement à quelque série particulière de tombes ou à quelque classe sociale déterminée de titulaires de ces tombes. Bornons-nous à assurer que l'examen de la documentation actuellement réunie ne donne là-dessus qu'une réponse négative. La seconde enquête consiste à voir si les catafalques à tentures fermées sont liés à un type de forme spéciale de l'appareil funéraire; ou si à l'inverse, telle ou telle des variétés de celui-ci paraît les exclure expressément : ces exclusivités ou ces prohibitions pourraient,

[1] Voir plus haut, p. 103; la tête de la traverse d'en bas est masquée par le début de la seconde guirlande incurvée.

[2] La notation de la couleur a été omise, par exception, dans les mentions du dessin de Hay. Un troisième fragment rouge existait encore en 1919, un peu à droite de celui d'en bas. Il a disparu aujourd'hui. (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

le cas échéant, servir de base à un système conjectural dont le contrôle final pourrait se faire par la suite.

A les reprendre dans leurs séries totales, les variétés apparentes des catafalques thébains peuvent se ramener, en somme, à une douzaine[1]. Chacune, à son tour, peut comporter, comme différences, d'avoir ou de ne pas avoir, comme support, la pseudo-barque. Et chacune des subdivisions matérielles ainsi obtenues peut présenter elle-même la particularité de montrer un catafalque ou traîné, ou porté à brancards (sans parler des exceptionnelles représentations de la traction sur roues ou sur roulettes. Cf. *infra*). Le relevé un par un des appareils à tentures rouges, répartis d'après un pareil classement[2], a sa place tout indiquée dans une annexe. Il suffit ici-même d'en donner le résultat : aucune catégorie déterminée n'a l'emploi exclusif de ces figurations et aucune ne paraît les prohiber. Tantôt les tentures laissent voir les supports du dais et tantôt elles les réduisent à une indication linéaire, comme si elles étaient posées à la façon d'une sorte de housse. Elles partent du plancher du traîneau ou seulement de celui de la barque. Elles s'arrêtent à l'entablement, ou elles se continuent jusqu'au sommet du baldaquin[3].

Il n'y a pas non plus de division qui attribuerait les catafalques de ce type à la figuration d'un mode de transport particulier. Les tentures rouges (ou en damier rouge et blanc) apparaissent aussi bien dans les convois où l'appareil est placé sur un traîneau qu'à ceux où on le voit porté sur brancards. Il suffira, pour ne citer que des documents publiés, de se référer, pour cette dernière catégorie, aux T. 161, 218, 219; et pour la première au T. 181 ou au T. *U* (= Amon-am-Apit). L'intérêt de cette constatation est d'écarter l'hypothèse — elle a été présentée — que les catafalques à rideaux ou tentures constituaient un matériel distinct qui, en certains cas particuliers, venaient se substituer à celui pourvu d'un naos, et constituaient ainsi un nouvel épisode du convoi.

De quelque façon que l'on répartisse ces appareils, une seule tendance se

[1] Le classement méthodique sera donné en tableau à l'*Appendice*. La liste, en abrégé, comporte : les dais simples, soit à colonnettes soit à montants droits; ceux avec portions du naos; avec portions de tentures; avec naos complet, plus ou moins entr'ouvert ou totalement fermé; avec tentures entr'ouvertes ou complètement closes; les types avec dais en apparence soudé au naos; enfin, les mêmes types que ci-dessus, édifiés soit entièrement, soit partiellement sur le pont d'une barque ou bien sur le plancher du traîneau.

[2] Il exclut par définition, bien entendu, les séries «archaïques», puisque les catafalques «rouges» en représentent la forme évoluée.

[3] *E.g.*, T. 54 A et 54 B, 56, 172, 175, 181, 258; et les comparer avec les types des T. 133, 147, 159.

révèle : la préférence marquée pour l'image où la tenture rouge, ne laissant plus rien deviner du naos, s'accole étroitement aux montants rigides du dais.

Et, naturellement, l'emploi, dans la très grande majorité des cas, de la figuration où les tentures sont hermétiquement closes. C'est ce qui semble au moins résulter, jusqu'à nouvel ordre, de la série examinée dans les nécropoles thébaines [1]. La proportion en est si prépondérante qu'il est à peu près certain que celui d'Amonmos appartient à cette série; et qu'en conséquence, et à la différence de ceux de Roy et de Panehsy, du présent tome, on n'y voit pas le cercueil du défunt par quelque ouverture ménagée dans le catafalque [2].

Le désir de le faire voir est cependant si fortement ancré dans la tradition égyptienne qu'en dépit de la logique, quelques représentations, reprenant pour leur compte la tradition archaïque, n'hésitent pas à supprimer un pan de la tenture pour laisser voir la momie osirienne. Un des meilleurs exemples à proposer est la représentation ramesside de Nakhiti-Amon (= T. 341) [3].

Ce bilan d'inventaire, si négatif en apparence, est, bien au contraire, une très forte présomption en faveur de la thèse proposée ici : que le type de catafalque à clôture rouge ne dépend directement d'aucun élément matériel de l'appareil et qu'il ne correspond pas davantage à un mode de transport ou à quelque expression rituelle qui constituerait une innovation. Ce modèle, nouveau en apparence, n'a donc de nouveau que le mode conventionnel de représentation de la réalité qu'il traduit tout simplement d'une façon différente. Toutes ces constructions, si diverses à première vue, sont donc les mêmes, en leur structure essentielle, que les dais à fragments de naos, ou que les dais à lambeaux d'étoffe

[1] *E. g.*, 13, 19(?), 49, 54A, 54B, 56, 112, 133, 147, 161, 172, 181, 218, 219, 258. Non compris les catafalques rouges élevés sur navires véritables ou appartenant à des scènes religieuses autres que le convoi. Cf. *infra*.

[2] Cette présomption semble confirmée, d'autre part, par les emplacements occupés par les deux barres transversales du bâti, dont la première apparaît encore nettement sur ce qui reste de l'image et par les deux larges guirlandes incurvées. Le tout laisse mal un espace convenable pour la figuration de la momie ou du cercueil.

[3] Cf. également T. 16. Le T. 340 constitue une variante tout à fait à part. Le type d'ouverture artificielle du 341 montre d'une façon plus claire qu'ailleurs le mode d'attache de la partie supérieure de la tenture. La comparaison avec Panehsy (voir fig. 3 de la publication) est instructive : pour celui-ci, le quadrillage descend en-dessous de la barre transversale et de la guirlande et jusqu'à toucher la momie. Ces menues différences entre le 16 et le 341, aussi semblables dans tout le reste de leur économie, concourent à établir le caractère factice de l'image du catafalque ouvert et à exclure l'hypothèse — envisagée parfois — d'un modèle *réel* ouvert en bas. Le dispositif commun à ces deux représentations montre, d'autre part, quelle difficulté il y aurait à restaurer l'image d'Amonmos avec un cadre ouvert en bas — par convention cette fois — et laissant voir la momie ou son enveloppe.

rouge, ou que ceux qui enferment un naos complet ou que ceux, enfin, qui s'ajustent si étroitement à l'image du naos qu'ils ne semblent faire qu'un avec lui [1]. Une preuve nouvelle de toutes ces équivalences va nous être d'ailleurs fournie dans un moment, par la série parallèle, et archéologiquement identique, des naoi funèbres sur navire.

Comme application pratique et immédiate, il en résulte, finalement, que l'équipage funèbre d'Amonmos, si différent à première vue de ceux dont les deux représentations précédentes du présent volume nous donnaient l'image, ne diffère en rien d'essentiel de ceux de Roy et de Panehsy. Non plus que les trois réunis ne présentent sur ceux de leurs contemporains une conception d'une nature spécifiquement nouvelle. Les différences réelles portent sur des détails de l'ornementation secondaire, ce qui n'a rien de bien inattendu et peut se retrouver dans tous les temps et dans tous les pays. Elles peuvent résulter aussi de la façon dont l'atelier du décorateur a entendu le rendu conventionnel de telle portion de l'appareil. Les différences les plus sérieuses porteront, comme on le verra par la suite [2], sur les agencements de la décoration mobile.

Faisons le bilan de l'examen, et reprenons une dernière fois la longue série qui va de la tombe protothébaine d'Antoufakir à celle-ci : le seul changement apparent dans la construction ou les éléments du catafalque thébain s'est borné, encore ici et comme cela avait eu lieu pour le naos, à nous faire voir la totalité d'une chose dont on ne nous avait jusqu'ici indiqué l'existence que par un fragment de valeur conventionnelle.

Sans attacher une valeur d'axiome à ce qui suit, on pourrait conclure de la réunion de toutes les constatations faites en cours de route à propos de tel ou de tel élément du catafalque que l'évolution pictographique, des premiers thébains aux ramessides, a consisté principalement à fermer de plus en plus tout l'appareil, et, par là, à se rapprocher de plus en plus de l'aspect qu'il présentait dans la réalité. Au fond — et malgré l'apparent paradoxe de ceci — l'image du catafalque protothébain est ce qu'il y a de plus loin de cette réalité : tout y est soumis au désir de faire voir le plus possible du centre, c'est-à-dire justement de ce qui était parfaitement invisible, puisque deux, ou même trois enveloppes opaques successives le dérobaient au regard. Et ce centre, c'est le corps du défunt enveloppé de ses bandelettes. On le sortira du sarcophage rectangulaire, on supprimera son naos ou bien on n'en laissera qu'un morceau; et au dais, réduit d'ailleurs à une silhouette, on se contentera d'accrocher à l'occasion

[1] Voir à ce sujet le T. 104.

[2] Voir plus loin ce qui en est dit à propos des bouquets, des banderoles et des guirlandes.

un lambeau de l'étoffe rouge (sauf les exceptions signalées plus haut). Puis le naos a graduellement été figuré par son entablement, ou par son socle, puis avec ses panneaux, et il est même arrivé à se fermer entièrement. Le dais, à son tour, a perdu sa hauteur apparente et fausse, qui ne servait qu'à loger les officiants — qui n'y furent jamais d'ailleurs. Il a épousé de plus en plus étroitement la hauteur du naos; puis on a franchement laissé voir les traverses qui assuraient sa rigidité; et finalement on a fermé l'étoffe qui faisait de ce baldaquin une tente véritable[1].

Mais élevons-nous un moment au plus général : tout ceci n'a, finalement, rien que de fort logique. Nous rentrons dans le cas ordinaire des représentations de toutes les civilisations. Plus une figure est ancienne, et moins il semble, en règle ordinaire, qu'elle se préoccupe de se rapprocher de la vision de la réalité. Ne confondons pas ceci avec les inhabiletés ou les ignorances trop certaines de certains procédés matériels. Il s'agit de ce qui est voulu. La représentation est une *notation*, sur laquelle notre intelligence reconstruit le réel. Et des analyses micrographiques du genre de celle qui précède ont peut-être comme principal intérêt d'en apporter une petite preuve de plus à l'appui.

Voilà le processus matériel établi pour le gros à travers les séquences archéologiques. Si les faits sont bien enchaînés, l'évolution matérielle a donc consisté en une traduction de moins en moins conventionnelle de la réalité. Autrement

[1] La série des baldaquins rouges, totalement ou partiellement figurés présente, en cours d'examen, quelques cas difficiles qui ont été réservés pour l'*Appendice*. Ainsi, pour la série archaïque, la figure du convoi d'Eïnna (= T. 81), où les deux gros traits rouges qui barrent, dans la partie inférieure du dais, l'image du rectangle jaune sur lequel repose la momie (voir la planche en couleurs de l'édition de Boussac, *Mission*, t. XVIII). Le changement de teinte des colonnettes du dais, rouges également dans le bas, ne permet pas d'assurer qu'il s'agisse de lambeaux du rideau rouge, quoique l'emplacement de ces traits corresponde assez mal à l'indication de barres de bois transversales. Plus compliqué encore est le cas du convoi d'Harmhabi (= T. 78). Les fonds des panneaux du naos sont uniformément rouges. Tout contrôle est impossible dans l'édition en noir de Bouriant (= *Mission*, t. V); mais tous ces fonds rouges, encore intacts jadis, ont été fidèlement reproduits en couleurs dans la planche 83 de Wilkinson. On peut supposer : ou que les fonds des panneaux étaient peints en rouge; ou que les *didon* et les «boucles d'Isis» étaient découpés et posés ajourés, à la façon des *moucharabiehs*, ainsi que le montrent les scènes d'atelier, et, en particulier, celle du tombeau ramesside d'Apouy (= n° 217). Auquel cas, le rouge correspondrait à une tenture de cette couleur, à l'*intérieur du naos*. Ou bien enfin, cette figuration traduit un procédé conventionnel consistant à faire voir, *au delà du naos* la tenture rouge de la face du dais la plus éloignée du spectateur. La solution possible entre les trois explications réclame préalablement une recherche des variantes dans l'ensemble des figures des édicules simulés.

dit, le dessinateur a eu de moins en moins le souci (d'ordre religieux ou magique, il n'importe) de représenter les parties intérieures de l'appareil, y compris la figuration de la momie elle-même. C'est arriver par là, comme cause déterminante du changement, à des motifs attenant à la psychologie religieuse.

Mais ceux-ci ne sauraient n'avoir eu comme manifestations qu'un fait aussi insignifiant en lui-même que de faire tirer le rideau d'un corbillard. La date positive d'apparition de ces types «rouges» aurait donc intérêt à être fixée. Elle permettrait d'examiner si elle ne coïncide pas, soit dans le reste de la scène, soit même dans l'ensemble des thèmes de la chapelle, avec des apparitions ou avec des disparitions qui s'ajustent, au point de vue de l'évolution des idées, au fait particulier qui nous occupe présentement.

Les «catafalques rouges» passent, aux yeux des trop rares archéologues qui les ont remarqués, pour une des caractéristiques des ateliers postérieurs à la XVIIIe Dynastie; au point que Davies, étudiant le convoi des «Deux Sculpteurs» dit que sur le vu de cet appareil à tentures rouges, on pourrait se croire devant une scène ramesside[(1)]. Aussi est-on quelque peu surpris, en dressant sur place un inventaire provisoire, de constater que sur les vingt et quelques catafalques de cette catégorie, plus d'un tiers se répartit cependant sur les chapelles antérieures à la XIXe. Mais on remarque aussitôt deux autres choses : d'abord, combien l'attribution d'une date précise est rare dans tout ce groupe ainsi classé à la XVIIIe. Presque toutes les dates des répertoires officiels y sont suivies d'une réserve interrogative. De son côté, le T. 181 y est donné, avec une égale hésitation, comme «fin XVIIIe». La seconde constatation est que les types présumés les plus anciens, et même sous les réserves précitées, ne remontent pas au-delà d'Amenhotep II ou de Thotmès IV[(2)]. Cette attribution provisoire sera, probablement d'ailleurs, à rectifier elle-même pour plusieurs de ces tombes. Elles devront être ramenées à la dernière période de la XVIIIe Dynastie.

Au total, et malgré cette approximation un peu vague, c'est au troisième tiers de la XVIIIe Dynastie que ces relevés nous ramènent[(3)]. Il se trouve, comme on

(1) Davies, *Two Sculptors*, p. 43.

(2) Supposés contemporains d'Amenhotep II : T. 56, 80, 161, 172; de Thotmès IV, 104, 147, 175; d'Amenhotep III, 54A.

(3) Comparer à ces types les «early XIXth», comme le 54B. La série ramesside des T. 13, 16, 19, 44, 104, 112B, 133, 159, 218, 219, 279, 341 et le T. *U* ne peut être discutée chronologiquement ici-même. On trouvera à l'*Appendice* les motifs en faveur de classements plus précis que les indications usuelles un peu trop vagues de «XIXe Dyn.» ou de «XIXe-XXe». Pour ne pas surcharger le sujet, on voudra bien noter aussi que la présente documentation n'a pas fait état de

le verra beaucoup mieux par la suite, que c'est précisément dans le même groupe chronologique que nous aurons à noter nombre de changements significatifs; et dans le domaine plus particulier des funérailles, ce sera notamment dans la représentation de l'arrivée du convoi au tombeau et dans celle du service célébré immédiatement après devant la porte de la chapelle. Bornons-nous pour l'instant à enregistrer purement et simplement cette constatation.

Pour ne fournir qu'une approximation, les dates que voilà nous permettent déjà cependant une constatation : dans les scènes de funérailles appartenant à la même époque, les tentures rouges fermées (unies ou en damier) apparaissent également, non plus seulement sur les catafalques, mais fréquemment aussi sur le «coffre d'Anoubis». On voit celui-ci ou porté ou tiré sur traîneau, et recouvert entièrement de l'étoffe, mais à la façon d'une housse, sans rien laisser voir, en règle générale, d'aucune partie du naos. Tel est, par exemple, celui du type «damier» qui s'avance, sur ses brancards, derrière le corps de Paari (= T. 139); ou celui, rouge à grandes rayures blanches, qui est traîné au convoi de Tohoutinofir (= T. 104); ou celui de Houy (= 54 A), entièrement tendu de rouge, à l'exception d'une large bande blanche qui paraît l'enserrer à la façon d'une ligature[1]. Ces trois tombes sont classées provisoirement dans la période correspondant au règne de Thotmès IV, mais avec possibilité de les attribuer plutôt à celui d'Amenhotep III, et peut être plus bas encore pour celui de Houy B (qu'on ne confondra pas avec son célèbre homonyme, vice-roi du Soudan et contemporain de Tout-Ankh-Amon).

On pourrait penser que la figuration du «coffre d'Anoubis», ainsi strictement voilé, n'a rien à faire avec la question qui nous occupe, et que si le catafalque a été montré si longtemps ouvert, comme c'était pour laisser voir le principal, avant tout : la momie, et subsidiairement son naos, il n'y avait ici aucun motif semblable à faire entrer en compte. Cette explication trop aisée est contredite par tout ce que les scènes de funérailles nous attestent de l'extraordinaire importance accordée à la représentation de ce coffre. Elle s'affirme quelquefois dans les dimensions trop imposantes qui lui sont attribuées, et en font comme un nouveau catafalque : ou dans la pompe de son cortège de hâleurs et d'offi-

quelques tombes à scènes en relief du type de T. 148 ou en intaille, du type du T. 233. On y relève, en les examinant à fond, des traces ou des parcelles du rouge des tentures du catafalque; mais la démonstration formelle qu'ils se rattachent à la classe des «rouges» nécessiterait une argumentation tout à fait hors de proportion avec le reste de la description du présent tombeau.

[1] *Notes prises à Thèbes*, 1933.

ciants[1], ou encore dans des scènes comme celle de Houy, si particulièrement étranges. Debout sur le traîneau, un personnage coiffé du masque d'Anoubis y étreint le coffre en ses bras[2]. Si, comme on tentera de l'établir par la suite, le naos anoubien a été autrefois l'égal en signification religieuse du naos réservé au corps du défunt, les raisons qui ont amené à le montrer recouvert de tentures rouges doivent procéder des mêmes motifs que ceux qui ont décidé à fermer le dais extérieur du catafalque.

Mais l'examen particulier de ce même groupe chronologique suggère aussitôt une nouvelle remarque : c'est à partir de la même époque que se généralise, dans le catafalque, l'emploi de la barque osirienne. Or celui-ci constitue le changement le plus considérable dans l'appareil funèbre, autant au point de vue matériel qu'à celui, probablement, des conceptions religieuses; et sauf de très rares exceptions, il sera le type définitif adopté à partir de l'immédiat préramesside[3]. Y a-t-il seulement pure coïncidence dans les deux manifestations? Ou l'introduction du pseudo-navire dans le convoi a-t-il eu pour conséquence de déterminer un emploi croissant des dais à tentures rouges? On entrevoit l'importance religieuse que peut avoir l'affirmative.

Il n'est guère loisible de se prononcer incontinent là-dessus. Établir les concordances matérielles par les séries archéologiques, et arriver à démontrer par là les coïncidences ne prouvera rien du tout, le problème essentiel demeurant tout entier à résoudre. Quant au mot influence, il ne signifie rien, si l'on n'a déterminé au préalable les concepts auxquels correspond l'introduction de la barque dite «osirienne» dans le catafalque du convoi terrestre[4]; concepts dont un — ou plusieurs — auraient pu, par leur nature, avoir leur répercussion sur la figuration du baldaquin. C'est à dessein que le mot figuration est employé ici avec cette insistance. On ne doit jamais perdre de vue qu'il ne s'agit

[1] Voir ce qui est dit de ce coffre à la fin de la description du présent registre. Les «coffres» ramessides à tenture rouge et à bandes y seront également examinés.

[2] La scène a été reproduite par Davies, mais au trait noir, comme document comparatif, dans la planche XXXI de ses *Two Sculptors*. La question des remaniements apportés à cette scène par Kenro, à la XIXe Dynastie, sera discutée un peu plus loin, à propos des décorations mobiles des catafalques.

[3] Voir un peu plus loin pour l'examen général de cette donnée nouvelle.

[4] On ne doit pas s'arrêter à la contradiction apparente qui semble résulter de l'existence d'un certain nombre de types (*e. g.*, T. 13, 113, 147, 161), où le catafalque rouge est posé directement sur un traîneau démuni de barque. Elle sera justifiée par l'examen de ce qui a trait à cette barque elle-même, en même temps que l'on tentera d'expliquer comment, par une contradiction apparente de même espèce, certains convois ramessides reviennent à la figuration du naos de la XVIIIe démuni de toute barque.

pas de l'apparition d'une pièce nouvelle de l'équipement funèbre. La tenture rouge existait déjà en figurations fragmentaires. C'est dans l'*emploi* d'une image complète de ce rideau que se borne la question à élucider. Elle n'en est pas moins importante.

L'ordre logique de la description peut bien nous obliger à réserver pour l'étude de la barque elle-même les conceptions auxquelles elle paraît correspondre. Il nous contraint à réserver aussi tout ce qui, dans le reste de l'appareil, semble résulter des conséquences directes, ou des corollaires, issus d'une donnée nouvelle sur le caractère de l'Osiris-Râ. Mais sans anticiper, la question actuelle, envisagée sous l'angle que l'on vient de voir, se trouve déjà délimitée dans un cadre plus précis, et la question d'origine apparaît, dès ce moment, plus intéressante que la tentative pure et simple de déterminer la date possible d'un emploi.

L'apparition de la barque simulée dans le catafalque terrestre nous amène, en effet, à regarder, sur les parois de la chapelle, les barques, ou plutôt les navires véritables, à bord desquels se joue le premier des actes du convoi : celui qui a lieu sur le fleuve et y constitue la traversée du Nil.

Nous y constatons aussitôt que sur le pont, la grande tente, sorte de chapelle ardente — et c'est peut-être le terme le mieux approprié — où repose le cercueil est représentée hermétiquement close, avec des dispositifs identiques à ceux du catafalque terrestre et des tentures de la même couleur rouge.

Si nous nous en tenons, pour deux exemples faciles à contrôler, aux figurations si connues du T. 181, et du T. 49 [1], toutes deux par exception publiées en couleurs, on voit que celle des Deux Sculpteurs est la copie exacte de celui des deux catafalques du double convoi terrestre qui subsiste encore [2]. Quant à la célèbre reproduction du navire de Nofirhotep, si déplorablement mutilée aujourd'hui [3], la planche de Wilkinson en a reproduit fidèlement les caractéristiques, et on y notera, à l'intérieur du haut baldaquin, tous les morceaux encore intacts du stucage enluminés en rouge [4].

[1] Voir ce qui en a été dit plus haut, p. 14 et 15.

[2] Pour la description, voir DAVIES, *Tow Sculptors*, p. 51. Mais la planche XXIV est en noir et ne permet pas la vérification, pour laquelle on se référera à la pl. VI du *Tombeau des Graveurs*, exécutée par Legrain.

[3] Encore abandonnée jusqu'à une date récente à des indigènes, à qui elle servait d'étable, de grenier, de poulailler, etc., cette tombe d'une valeur unique est aujourd'hui dans un état douloureusement différent de celui où la virent les grands égyptologues du siècle dernier. *E. g.*, faire la comparaison entre WILKINSON et l'*Atlas* de WRESZINSKI, pl. 171 et 172. Cf. MACKAY, *Annales*, XIV.

[4] Voir *M. and C., Suppl.*, pl. 84. Le tome 2 de la publication de DAVIES, *The Tomb of Neferhetep*,

Si nous quittons ces témoignages de la dernière période de la XVIII[e] Dynastie pour pénétrer dans le Ramesside, nous allons retrouver dans ses «traversées du Nil» les mêmes ressemblances [(1)]. Les détails secondaires, tels que l'agencement des bouquets ou la présence, sur la tenture, de quelques ornementations secondaires (appliques ou broderies?) n'ont pas d'importance en l'affaire, l'essentiel étant la grande tente à l'ordinaire hermétiquement close [(2)], et l'emploi des tentures de couleur rouge [(3)]. L'étoffe pourpre à bandes ou à rayures du T. 44, celle

doit contenir la reproduction en couleurs de cette scène. La référence à la planche XXII n'a pu être donnée ici, le volume n'ayant pas encore paru à la date d'impression de la présente note.

(1) Pour la série ramesside, les plus notables sont aux T. 44, 54[B], 133, 138, 141, 259 (*notes révisées à Thèbes*, 1934). Voir également plus haut, page 16, note 1. Les trois numéros qui y sont accompagnés du(?) se réfèrent à des scènes où un nouvel examen, portant sur l'ensemble de toute la décoration de la chapelle, est nécessaire pour décider si cette représentation de la traversée du fleuve fait bien partie d'un convoi funèbre du privé, ou si elle ne serait pas un épisode biographique relié aux fonctions ou à la biographie du défunt. Cette différence éventuelle n'aurait d'ailleurs au présent débat aucune conséquence, la seule question qui se pose pour l'instant étant de discerner, si possible, l'*origine* du catafalque sur traîneau muni de tentures rouges.

(2) Il n'y a pas plus de règle absolue ici que pour le convoi terrestre. Ainsi, le T. 133 entr'ouvre la tente pour laisser voir, à bord, la momie couchée au centre, comme dans les convois terrestres (*notes prises à Thèbes*, 1934). Beaucoup plus rare est la figuration où l'on voit, à l'intérieur, le cercueil momiforme dressé debout et les lamentations des scènes, ainsi qu'il se fait à la chapelle au moment de la scène des «adieux au mort». Comme il a été dit au commencement de cette description (p. 7), nous savons encore si peu de choses sur tout ce qui concerne les épisodes compris entre le moment du décès et la traversée du Nil par le convoi que l'interprétation de cette scène exceptionnelle demeure incertaine. A la prendre pour représenter littéralement la réalité, il faudrait imaginer que, durant la traversée, la momie, dressée debout comme un dieu en son temple, recevait les prières ou les objurgations dramatiques des siens. D'autre part, tout ce que l'on sait des artifices employés par le dessinateur empêche de repousser l'hypothèse qu'ici encore, l'«indication scénique» joue son rôle, comme pour le traîneau, la chapelle, la bari, etc. Le navire et sa tente deviennent surtout (comme au reste ceux des invités) un décor de théâtre où apparaissent simultanément des épisodes en réalité successifs. La scène dramatique de la momie debout représenterait donc moins ce qui se passait à l'intérieur de la tente, *pendant* la traversée du Nil, que ce qui avait lieu à bord, mais à l'entrée de la tente, au moment où le corps était amené de la maison mortuaire. Sans aller au-delà de cette pure conjecture, on doit noter cependant que la figure du T. 133 n'est guère en faveur de la possibilité de la momie figurée debout pendant la traversée.

(3) Il ne semble pas qu'il y ait lieu de se préoccuper, à ce sujet, des différences apparentes de teinte entre les types de la XVIII[e] et certains des chapelles Ramessides. Archéologiquement, les différences chromatiques de la gamme des rouges employés dans les différentes chapelles ne correspondent à aucune différence voulue dans la traduction de la réalité, en ce qui concerne les tentures ou les costumes. L'emploi des pisés et des substances colorantes est seul en cause. Une indication précieuse à cet égard est fournie par les parois où le décorateur est revenu aux surfaces stuquées en blanc de la XVIII[e] Dynastie (*e. g.*, T. 273 et 274); à la place des rouges ramessides tirant plus ou moins sur le lie de vin ou le vieux-rose, on retrouve aussitôt les teintes du

du type «à damier» du T. 141, par exemple, n'y constituent aucune nouveauté par rapport aux modèles des convois terrestres [1].

Au groupe nautique ainsi obtenu, nous pouvons joindre par anticipation, quoiqu'il ne s'agisse plus d'une traversée du Nil, mais d'une scène funéraire se passant sur un lac, le navire avec haut baldaquin à tentures rouges et à rayures (ou à bandes blanches), exactement semblable d'aspect aux catafalques terrestres, que donne la scène de Minou-Nakhti (= T. 87), dont nous examinerons dans un instant la destination.

Sans aller plus loin, toutes ces similitudes sont assez frappantes pour que l'on soit déjà en droit de se demander si l'adjonction au catafalque terrestre d'un simulacre de navire [2] n'a pas effectivement contribué, pour sa part, à répandre la figuration des tentures fermées. L'appareil placé sur le traîneau, ainsi muni d'une barque avec ses statues, ses bouquets et ses accessoires, ressemblait en effet de plus en plus au navire véritable; et la symbolique de sa décoration semblait faire de ce parcours terrestre une sorte de continuation du parcours sur l'eau.

Mais voici qu'en insérant dans le groupe des navires à tentures rouges celui de Minou-Nakhti (= T. 87) [3], nous sommes amenés à voir si cette dernière représentation ne viendrait pas nous apporter quelque renseignement nouveau pour notre enquête. Il se trouve que ce sera précisément le cas.

La nature religieuse exacte de cette scène énigmatique ne nous importe pas en l'affaire [4]. Nous y relèverons seulement les caractéristiques d'ordre comparatif à retenir pour notre sujet : le lac, l'édifice communément interprété comme une villa [5], les prétendus «kiosques volants» [6], les oblations placées sur la

préramesside. Les bandes hiéroglyphiques du 258 donnent même l'illusion, pour les couleurs, d'une composition contemporaine de Thotmès III. Un exemple non moins démonstratif est fourni dans les temples, à Médinet-Habou, par exemple, si, pour une même divinité, on compare les rouges de deux scènes contemporaines, l'une exécuté sur grès et l'autre sur calcaire.

(1) Pour l'équipement des deux navires de remorque (cf. T. 44, 54, 133, 141), ordinairement disposés en deux sous-registres, voir ce qui est dit plus loin à la scène du registre 3 de la présente paroi. Pour la foule des «pleureuses» accompagnées des enfants, celle du T. 259 mériterait une étude particulière. Voir à l'*Appendice*. (*Notes prises à Thèbes*, 1929 et 1931.)

(2) Cf. *infra*, à la section consacrée un peu plus loin à cette barque.

(3) La date du règne de Thotmès III attribuée à cette chapelle est intéressante à retenir pour l'existence, dès cette époque, d'un navire funéraire équipé avec tentures rouges fermées.

(4) Voir au registre 2 de la présente paroi, au cortège de Nofritari.

(5) Cf. Porter-Moss, *Villa and garden with boat on pond*, p. 119. On trouvera à la description de la paroi D, registre 2, les raisons qui militent, comme pour les scènes d'Apouy, d'Amonmos, etc., en faveur de l'interprétation de ces représentations comme étant celles d'un *Pakamou* royal, avec chapelle locale.

(6) Sur ces édifices, voir à la fin de la description du registre 1, de la paroi D de la présente tombe.

barque, et surtout ces pleureuses échevelées qui attestent le caractère lugubre de la cérémonie[1]. Toute une partie de ces caractéristiques se retrouve en nombre suffisant dans la scène de Rekhmara[2] pour établir l'identité de nature des deux représentations[3], et, par conséquent, celle des deux navires. Mais tandisque celui de Minou-Nakhiti est strictement clos de tentures rouges, celui de Rekhmara, ouvert, nous laisse voir, dans un naos conventionnellement entr'ouvert, la statue du défunt[4]. Or si nous partons de cette première identité pour examiner rapidement, en archéologie, la donnée générale exprimée par ce genre de scènes, la « navigation » de la statue, voici trois documents ramessides dont la signification religieuse est essentiellement la même[5] que celle des deux qui précèdent, la seule différence étant qu'il s'agit de statues royales, et non plus de particuliers. Voici, au T. d'Amon-am-anit (= n° 277)[6], une scène entièrement semblable pour toutes les particularités d'importance : les pleureuses[7], le lac rectangulaire, les oblations, le navire que l'on « fait naviguer » ( )[8]. Où est la différence? Uniquement, de nouveau, dans le procédé conventionnel adopté ici pour l'image du navire funèbre : cette fois, le naos à panneaux de Didou et de « Boucles d'Isis » est entièrement fermé. Les statues sont invisibles. Mais pour dissiper toute incertitude, le dessinateur a montré la procession les hâlant sur leurs traîneaux, et amenant à quai les

(1) Ce caractère semble avoir été méconnu par Virey, encore qu'il eût noté la présence des pleureuses, mais sans l'expliquer (= *Mission du Caire*, t. V, p. 318).

(2) Cf. Édition Virey (= *Mission du Caire*, t. V), pl. XXXVIII et p. 157. L'interprétation de Virey est toute différente. Le découpage arbitraire des planches XXXVII et XXXVIII empêche de saisir le lien entre ces pleureuses et la scène du lac.

(3) Elle avait été notée par Virey, *loc. cit.*, p. 319, note 5, mais sous l'influence de son interprétation première de Rekhmara, qui a entraîné celle de sa publication de Minou-Nakhti. Le sectionnement de toute cette scène en petits croquis (fig. 4 à 10), achève complètement de la rendre inintelligible à la lecture du texte. Voir à ce sujet Wreszinski, *Atlas*, I, pl. 129.

(4) Virey, *loc. cit.*, pl. XXVIII. On notera la ressemblance du rite accompli par l'officiant (eau et encens) avec ce qui se fait durant le convoi en avant du catafalque. L'intelligence de la scène dépend de la place occupée dans la paroi, au-dessous du rituel de l'ouverture de la bouche, ainsi qu'on peut le voir *ibid.*, pl. XXX.

(5) La différence du rite célébré au groupe des T. 87, 100 et 277 et aux scènes des T. 31 et 51 (canal et Temple funéraire) n'a pas d'importance au point de vue de l'archéologie de ces navires. Ils sont de même espèce dans la série des cinq exemples donnés ici.

(6) Cf. G. Foucart, *Sur quelques représentations* (= *Bull. Inst. Ég.* V, série XI, p. 264). Pour les couleurs, l'original a été révisé à Thèbes, en 1934.

(7) *Ibid.*, pl. II, où elles sont placées cette fois accroupies sur la berge du lac.

(8) C'est le terme dont se servent les textes parlant du rite qu'accomplit le Roi, comme fils du Dieu, et quand il préside aux « navigations » de son Père.

statues d'Amenhotep III et de la Reine Tiya, que l'on va enfermer à bord. Cependant, la procession figurée au tombeau d'Ousirhati (=T. 56) a préféré un quatrième type conventionnel du navire. Elle en fait, presque comme les vaisseaux des Dieux en leurs «navigations», une longue piroque, où le catafalque devient un dais à montants rigides, entièrement ouvert, et où l'on aperçoit à l'intérieur, encore pourvue de son traîneau, la statue de Thotmès I, que l'autre partie du registre nous présente, redevenue de stature héroïque et tirée sur la route par ses hâleurs[1]. Comme pour la statue de Rekhmara, le hâlage sur l'eau a lieu à la cordelle. Au tombeau du Prêtre Khonsou (=T. 31), à peu près de même date, c'est sur un naos conventionnel semblable (aux indications du rouge près, ainsi qu'aux détails du toit) que la statue de Thotmès III est menée à son temple funéraire. Ce naos est dressé sur un navire un peu moins conventionnel, et plus détaillé pour certains accessoires, tels, par exemple, que les statues à robe rouge des Isis-Nephtys, le monceau de sacrifice placé à l'avant du navire, etc. Cette fois, le navire est pris en remorque par un bateau pourvu de rameurs[2], ainsi qu'il l'est dans la scène du T. 277.

Voilà donc que nous retrouvons, pour des documents répartis dans la même série chronologique, tous ces emplois interchangeables de procédés conventionnels dont on a tenté précédemment de dégager ici même la séquence, à propos des catafalques : le dais ouvert, le naos entr'ouvert, le naos fermé, le baldaquin recouvert de ses tentures : la seule différence étant qu'il s'agit, cette fois, de transporter des statues, et non plus les corps osiriens des défunts.

Il nous manque pourtant à la série, pour présenter une séquence parallèle complète, le dais entièrement à jour et réduit à un toit courbe posé sur de grêles colonnettes, celui des convois archaïques. Quittons les «navigations», et prenons nos mêmes statues sur la terre ferme, devant qu'elles ne s'embarquent : et voici, sous cet abrégé extrême d'une chapelle, la statue de Thotmès II sur son traîneau[3] ou celles de Qen-Amon[4]. Voici encore, dans le tombeau même d'A-

[1] Cf. Davies, *Two Ramesside Tombs*, pl. XVI. La partie gauche du navire est malheureusement détruite. Mais il reste, par fortune, l'indication que l'image du Roi est sur son traîneau, ce qui donne l'interprétation de la partie droite de la scène, où on retrouve la même image magnifiée, et assure, par surcroît, l'intelligence de la scène, de nature semblable, figurée au registre 3, Paroi, D, de la chapelle d'Amonmos.

[2] *Notes révisées à Thèbes*, 1933.

[3] D'après une photographie personnelle (fouilles de l'Institut français au Nord de Medinet-Habou. Temple funéraire de Thotmès II. Cf. Bruyère, *Rapport.... Deir el Médineh*, 1926, p. 9).

[4] T. 93. Cf. Davies, *The Tomb of Ken-Amen*, t. I, pl. XXII A et XXXIX-XL. On n'entrera pas ici dans l'examen des significations différentes de ces figurations à naoi abrégés, dont les unes corres-

monmos, les statues des rois de la paroi D, que l'on amène vers leurs navires[1].

On voudra bien accorder que l'ensemble de cette documentation aura fourni la contre épreuve suffisante de la démonstration, parfois si rebutante à suivre — surtout sans images — de ce que l'on se proposait d'établir ici : le caractère artificiel de ces images, et l'unité matérielle de ces types, en apparence si différents entre eux, des catafalques thébains.

En veut-on, pour avoir toutes les garanties, un paradigme de plus? Nous ne pouvons que le signaler, et la démonstration, au surplus, en a été déjà présentée ailleurs[2]. Ce sont ces navires des Dieux d'Égypte, et cette fois leurs navires véritables, ceux où ils voyagent sur le Nil. Que l'on prenne donc, pour le Maître de Karnak, les six ou huit façons de figurer sa maison flottante; et les procédés montreront aussitôt que le Temple véritable sculpté sous Séti Ier est le même que le naos rudimentaire de Taharka, ou que la silhouette de dais, réduite à quelques traits, de ce navire du Sanctuaire de Granit que l'on veut attribuer à Philippe Arrhidée[3]. Et que l'on compare enfin le tout avec les indications conventionnelles, tout aussi factices, des navires d'Haïthor et d'Horus dans les scènes ptolémaïques d'Edfou. En vérité, le surprenant n'est pas que les cent catafalques des scènes thébaines soient si dissemblables. C'est que l'on y ait vu des modèles différents.

Au milieu de trop de points de détail laissés encore mal assurés au cours de ce qui précède, ou qu'il a fallu tout juste effleurer, il est donc au moins un sujet qui aura été présenté — si faire se pouvait — muni des justifications requises. Il n'est cependant rien de plus qu'un paragraphe unique tiré d'une des sections d'un seul des chapitres de ce livre, encore à rédiger, où il serait traité, en leur ensemble, des procédés conventionnels maniés par le dessin d'Égypte.

Mais vit-on jamais sujet plus revêche que celui du présent débat?

Il serait téméraire d'espérer que le lecteur aura eu le courage de suivre cet exposé si long et si aride à la fois. Il ne représente pourtant pas le dixième des détails minuscules qu'il a bien fallu récolter, et qu'on trouvera, pour le principal

pondent à des statues réellement destinées aux processions, tandisque les autres expriment des images reposant à demeure dans des sanctuaires. L'essentiel est, ici, la technique même de telles abréviations, et non pas l'établissement de leurs équivalences.

(1) Voir à la description de cette paroi D, au registre 3, partie gauche.

(2) Cf. G. Foucart, *Un temple flottant, etc...* (= *Mon. Piot*, t. XXV, 1921-1922), où l'on trouvera la reproduction de la série de ces représentations différentes.

(3) Cf. *Ibid.*, p. 153 et fig. 5.

au moins, reportés à l'*Appendice*. Un tel répertoire eût certes mieux été à sa place dans un article de ce Dictionnaire des Antiquités Égyptiennes, dont les premiers fragments, publiés autrefois dans le *Bulletin* de notre Institut, font sentir à tant d'occasions toute la nécessité[1]. A son défaut, il a bien fallu fournir ici une liste de références. Elle se présente forcément avec les caractères des catalogues, dont le plus marquant est assurément d'être dépourvu de tout agrément à la lecture. L'agrément est ici pour celui qui les découvre, au jour le jour, à travers les nécropoles thébaines. Elles s'y mêlent alors à tout ce qui bruit encore de la vie de jadis dans les vieilles images.

Peut être cependant, ici-même, et sans sortir du sujet, la collecte sur place de ces infiniments petits va-t-elle éclairer un moment des questions d'un intérêt plus marqué, et indiquer, fût-ce de très loin encore, la direction vers des routes moins étroitement bornées. Les journées passées dans les tombes thébaines offrent de l'économie générale d'une chapelle des compréhensions immédiates de l'ensemble que jamais ne pourra fournir, au loin, le nécessaire découpage en planches des éditions les plus parfaites. Mais de telles visites ne permettent pas seulement les notations comparatives et soudaines. Particulièrement sur des sujets comme celui-ci, où la couleur est si souvent un élément capital, les enluminures des parois viennent proposer, à tout moment, un enseignement nouveau ou suggérer une hypothèse imprévue.

Que dans l'appareil funéraire, la tenture rouge (fût-elle, par indication conventionnelle, réduite à la figuration d'un simple lambeau) ait été d'un emploi si constant, et de préférence à toute autre couleur, est-il donc un simple hasard? Et comment, en pareil cas, la coïncidence nous fait-elle retrouver cette même couleur dans les vaisseaux de la traversée du Nil, puis dans d'autres navires comme ceux qui viennent d'être notés, soit à propos du voyage d'Abydos, soit dans la cérémonie du T. 87? Sitôt que se formule l'hypothèse que le rouge pourrait bien avoir une signification véritable, soit par pure tradition, soit par valeur symbolique encore entendue, une visite des nécropoles thébaines vient fournir, sans plus tarder, toute une série de remarques; et le total en est assez imposant pour mériter réflexion. Les voiles des navires abydéniens nous suggèrent d'examiner, d'abord, dans les tombes à décoration murale polychromes, ce qui se rapporte à ces scènes étranges que l'on désigne à l'ordinaire — par terminologie provisoire et de pure commodité — sous le nom de «Mystères». Plus ou moins abrégé et plus ou moins mutilé, ce chapitre de la décoration de

[1] Jéquier, *Matériaux pour servir à l'établissement d'un dictionnaire d'archéologie égyptienne* (= *Bull. I. F. A. O.*, t. XIX).

la tombe se retrouve encore à une cinquantaine d'exemplaires environ dans les divers cimetières de Thèbes. Le nombre des emblèmes, ou accessoires divers (naos, traîneaux, dais, etc.) qui ont encore gardé leurs couleurs y est assez considérable pour permettre de dresser un premier répertoire. Les répliques matérielles du convoi funèbre y abondent[1] et les emplois du rouge y sont des plus significatifs. Certaines variantes, jusqu'ici assez peu remarquées, nous montrent, par surcroît, un Osiris dans un Temple conventionnel dont le fond est également tendu de rouge[2]. Et ce détail nous rappelle que dans les syringes royales, il en est fréquemment de même pour la figuration du naos osirien[3].

Encore, par prudence, éliminera-t-on de l'inventaire toute une série, d'interprétation discutable : par exemple, tous ces montants ou ces traverses de catafalques, comme aussi tous ces traîneaux peints en rouge. On objecterait qu'il peut s'agir, et sans le moindre symbolisme, d'indiquer tout simplement par une couleur conventionnelle, que ce sont des pièces de bois. A quoi l'on pourrait répondre que l'indication du bois non peint se note à l'ordinaire (dans les scènes d'atelier, par exemple) au moyen du jaune clair, et fort souvent, dans les scènes de funérailles, au moyen d'une teinte tirant sur le brun léger. Mais la meilleure réponse est toujours, en archéologie, celle qui peut s'appuyer sur un objet réel. Si donc le traîneau de Sennedjem, au Musée du Caire, se trouve peint en rouge vif, il y a là concordance, sur ce point au moins, avec les indications des enlumineurs thébains. Et il doit bien y avoir quelque raison de colorier ainsi le traîneau d'un catafalque.

Entrer dans l'examen des costumes portés par les personnages réels, à l'occasion de cérémonies se rattachant à cet ensemble funéraire, fournit aussitôt un certain nombre de particularités jusqu'ici très peu remarquées; et notamment l'existence de costumes rouges portés par des femmes, visiblement distinctes de la famille ou du reste de l'assistance, et accomplissant certains rites, encore à préciser. La longueur ou la forme des vêtements diffèrent grandement, suivant les tombes : depuis le long fourreau jusqu'à une sorte de casaque courte à larges manches ou au simple mantelet. On les trouve dès la scène des funérailles de Ramos (=T. 55); elles se multiplient dans les scènes ramessides, et plus

[1] Il s'entend bien que ceci ne se rapporte qu'au processus comparatif, et que dans l'ordre réel des faits, ce n'est pas l'appareil matériel des «Mystères» qui peut être une réplique, mais bien celui du convoi funèbre qui s'est inspiré des «Mystères».

[2] *E. g.*, au Tombeau 24.

[3] *E. g.*, aux Tombes de Ramsès Ier et de Séti Ier (chambre du sarcophage).

particulièrement, dans les caveaux des familles sacerdotales installés sur la colline de Gournet-Mourrai (*e.g.*, au T. 277, et dans les petites chapelles jumelles du T. 373-274).

Partout, c'est un détail, d'abord inaperçu, qui vient s'ajouter aux faits déjà récoltés. Si minuscule que soit le poids de chacun, leur ensemble fait déjà quelque chose de consistant. Ce sera, par exemple, la préférence singulière dont témoigne l'enlumineur pour la couleur rouge des banderolles ou des oriflammes dont il ornera l'avant d'une barque funèbre, ou le dais, ou les colonnes du portique de la tombe. En certains défilés[1], les Grands qui forment le convoi ornent leurs cannes de rubans de cérémonie, et ces rubans sont rouges. Pourquoi, dans les scènes où les vaches qui traînent le catafalque prennent l'équipement des Haïthors[2], la housse qui leur couvre le dos est-elle également de cette même couleur rouge?

Et, sans poursuivre plus loin, toutes ces pièces de costume, tous ces accessoires ou ces ornements symboliques qui figurent dans les différents actes des funérailles, et qui y sont traités en rouge, faut-il donc les classer *a priori*, comme dénués de toute valeur au point de vue qui nous occupe? Le certain est que, matériellement, toutes ces menues particularités réunies constituent déjà un faisceau.

Provient-il tout simplement d'une collecte dénuée de toute signification?

C'est revenir à la thèse, chère à beaucoup, de l'enluminure pure et simple : le barbouillage mis au hasard sur les murs, suivant le caprice de l'artisan; ou l'exécution traditionnelle de tel atelier; ou le concept de la polychromie décorative de tel artiste. Cet argument de la répartition au hasard des couleurs dans les tombes thébaines a la vertu héroïque de supprimer toute difficulté, puisqu'il supprime tout problème. Il fait symétrie — et probablement procède-t-il en effet d'une même prédisposition de l'esprit — avec celle qui ne voit dans l'économie des décorations murales du Temple, et la répartition de leurs thèmes, que des «sujets habituels», disposés au mieux sur des surfaces qu'il s'agit avant tout de garnir. Le mot favori de Legrain «du papier peint» résume tout, comme il dispense incontinent de tout effort ingrat.

Il satisfera mal, en matière de coloris, ceux qui auront remarqué que si ces emplois du rouge étaient le fait de l'enluminure et rien d'autre, il y aurait bien des cas où ces séries rouges se présenteraient bleues, ou jaunes ou vertes. Ce qui n'est pas. Personne ne s'attend à trouver là une règle inflexible, un canon.

[1] T. 296 (inédite) cf. *infra*, au cortège des «Neuf».

[2] Voir plus haut, au rite du Lait.

Il y a de pauvres chapelles où le peinturlurage hâtif n'a eu, comme traduction, que des scènes bariolées en deux ou trois couleurs. Il y a des détails où la convenance de l'effet artistique a dirigé la polychromie — un palanquin, l'ornementation d'un naos, d'un vaisseau[1]. — Il y a encore, bien entendu, les scènes de la vie, où aucune règle religieuse ne vient s'imposer à l'artiste. Mais la figuration d'un acte rituel — funérailles, procession, ou tout autre — n'est pas de celle où un peintre de notre Occident se permettrait la fantaisie, et l'on ne voit pas bien pourquoi une famille thébaine eût été moins regardante, en l'affaire, que ceux qui commandaient chez nous un retable, un triptyque ou quelque sujet destiné à une Salle de Justice. On ne voit pas non plus comme il en serait autrement dans une chapelle de tombe privée que dans un caveau, et dans celui-ci que sur les murs des Temples. L'Amon aux chairs bleues de telle partie du sanctuaire ne doit pas avoir la même valeur symbolique que l'Amon au visage jaune de la chambre voisine. Un Osiris tout noir, et un tout vert, dans la même pièce d'un caveau ou d'un Temple, ont à coup sûr des significations différentes. Un soleil qui successivement nous est présenté en disque rouge, puis jaune d'or, puis noir traduit, à n'en plus douter, la volonté de signifier trois choses différentes.

L'explication la plus simple devant se placer en premier, on songera aussitôt que le rouge couleur de deuil justifie très convenablement son emploi dans les séries qui précèdent : les tentures d'un catafalque, le bois d'un traîneau de corbillard, des robes de poupées osiriennes, des rideaux ou des accessoires d'un cérémonial d'Abydos ou d'un culte osirien, les costumes ou les robes d'un groupe sacerdotal. Et il faudrait s'en tenir à cette justification si plausible, si elle ne se heurtait immédiatement à deux constatations matérielles qui la rendent mal acceptable. La première est qu'en matière de deuil, rien de ce que nous savons du reste de cette archéologie funéraire ne s'accorde avec ce sens de la couleur rouge et que rien n'indique que l'Égypte classique ait possédé la notion d'une couleur de deuil, comme peut l'être chez nous le noir, ou comme le sont ailleurs soit le blanc soit le bleu-indigo, par exemple. Il y a des *marques* de deuil : le fait de lacérer ses vêtements, ou de les souiller de poussière; de délaisser le maquillage féminin du visage pour y substituer des larmes tracées au pinceau; pour les hommes, de ne plus se raser (*e.g.*, les personnages à face ponctuée de noir du présent tombeau, du 222 ou le Ramsès

[1] Et encore sous la réserve que ces représentations étant toujours des sortes *d'extraits* de la réalité, l'artiste, obligé d'éliminer les détails infinis de l'ornementation de son modèle, y a choisi ceux qui lui semblaient les plus expressifs, les plus indispensables.

en deuil du 341). Il peut y avoir des *insignes* de deuil : des bandelettes de tête ou des rubans de canne, comme cela se faisait encore au siècle dernier dans quelques unes de nos provinces. La scène ramesside du 341 semblerait même prouver l'existence de longs voiles très transparents à l'usage de la veuve assistant au service funèbre. Mais de couleur spécialement de deuil, point[1]. Elle semblerait pourtant avoir été employée en certaines circonstances dont le caractère funèbre est incontestable. Le bœuf sacré, dont nous parle Plutarque[2], que l'on promenait couvert d'une housse noire aux jours de deuil du calendrier osirien; ou ces statues noires des Rois défunts, dont la tombe de notre Amonmos nous montre précisément plusieurs exemplaires. Mais ces images et ce bœuf noir signifient-ils bien le deuil; ou n'ont-ils cette acception que comme conséquence d'une autre donnée plus générale? La réponse est fournie par les autres images noires; celles que l'on déposait, par exemple, dans les sépultures royales. Les statues noires de Tout-Ankh-Amon ne sauraient être ses propres images de deuil. La statue noire d'Ahmos Nofritari, celle de Nofi-rou-Iou-S[3], celles qui figuraient à Karnak et y représentaient certains des souverains[4], ou celles qui les montraient en cet aspect sous le mufle de la Vache Haïthor[5] : toutes se rattachaient à un concept dont l'Osiris noir des fresques murales ou des vignettes funéraires est le prototype et dont le Soleil noir des caveaux thébains est l'explication finale. Le disque noir de l'Astre du jour y signifie un Soleil mort, en ce sens qu'il est entré dans le domaine des Ténèbres, vidé de sa substance vitale, de sa force lumineuse et brûlante. Il est un Soleil du Monde de la Nuit. Et que la Nuit associe à sa figuration noire l'idée de mort, mais, bien plus exactement, de disparition temporaire; et qu'à l'occasion des anniversaires divins ou royaux de ce départ pour l'existence ultra-

[1] On réservera ici, comme réclamant un examen particulier, les cas de tuniques et de fourreaux noirs de certaines représentations funèbres, peintes sur les côtés extérieurs de plusieurs cercueils ramessides et où, du reste, le noir prédomine dans le reste de la composition. La première question à régler est celle de l'altération possible — et si fréquente à Thèbes — des bleus-indigo tournant au noir à la longue. Il y aurait là un phénomène analogue à ce qui s'est produit pour les blancs des cercueils thébains, devenus jaune d'or sous l'action des vernis.

[2] *De Iside*, I, 1.

[3] Cf. à la description du registre 2 de la présente paroi.

[4] *E.g.*, dans la série des images royales groupées sous la bari d'Amon, à l'intérieur d'une représentation conventionnelle du Temple, que donne la grande fresque murale du tombeau de Iou-madouaït (= T. 65). — Cf. Lepsius, *Denkm.*, III, 235.

[5] Voir plus loin, à la fin de la description de la Paroi D, registre 1, extrémité droite. Et une seconde figure montre parfois la même effigie royale sous le ventre de la vache, et cette fois de couleur rouge.

terrestre, le noir ait, en ce sens bien distinct, un rapport avec l'idée de cérémonie funéraire, la différence est grande avec ce qui s'attache à l'idée de deuil.

Un examen plus étendu de l'emploi du rouge vient suggérer la conjecture d'un symbolisme déjà plus général que l'idée de deuil. Il ne s'agit pas d'aller faire un catalogue de tout ce qui se peint de cette couleur dans les tombes, les temples, les vignettes ou les séries archéologiques de la muséographie. Les scènes «civiles» n'ont rien à faire ici, et le bon sens suffit à mettre hors de question, dans les scènes religieuses, ce qui est rouge tout simplement, et sans autre signification, parce que telle est bien sa couleur dans la réalité, ou ce qui s'en approche le plus dans la gamme des couleurs conventionnelles de l'Égypte.

Mais si la valeur d'expression de la couleur rouge n'est pas de signifier le deuil, mais quelque chose d'autre, et si la donnée osirienne, elle non plus, ne peut la contenir toute entière, c'est donc à un concept symbolique plus vaste qu'il va falloir remonter, si faire se peut; à un concept plus compréhensif, et dont les manifestations à l'occasion des funérailles, ou du culte funéraire, comme celles qui se rapportent à l'Osiris, ou aux «Mystères» ne seraient que des applications particulières. Mais ici, la modeste tombe d'un prêtre ramesside ne saurait être le point de départ d'une enquête soudainement à ce point élargie. Tout au plus, le visiteur de la chapelle d'Amonmos, en quête de «documents rouges», y notera-t-il, sur le reste des parois, le fourreau pourpre dont s'habillent certaines entités divines. Pour établir quelque lien, s'il en est, entre ces constatations encore purement matérielles, et construire une conjecture ayant quelque cohésion, il lui faudra descendre dans les caveaux peints des tombes thébaines et parcourir ensuite les polychromies des maisons des dieux. C'est sortir du tombeau d'Amonmos, et sortir au même instant de notre sujet. Celui de la signification possible d'une couleur déterminée dans un système religieux et, par suite, dans l'ensemble de son appareil symbolique requiert d'être traité à part.

Il ne saurait pourtant être interdit, fût-ce au prix d'une digression de plus, d'indiquer ici-même en quelle direction s'orientera le chercheur au sortir de la petite chapelle du Prêtre d'Amenhotep. Les Soleils rouges, l'Horus au disque rouge et leurs compagnons le conduiront vers un monde où le rouge aura les sens à la fois très simples et très précis de ce que les hommes de tous les temps et de tous les pays ont vu en cette couleur. Il s'agira, une fois les faits groupés à l'usage de l'Égypte, d'établir, s'il est possible, ce qui peut y relier,

par cette symbolique, les Soleils et les Astres, avec les Osiris, leurs cortèges ou leurs vertus personnifiées, leurs déesses aux robes rouges, et les stellaires avec elles, Shou et son mythe, Mîn et son manteau de foudre, tout ce qui, un peu partout, enfin, a voulu dire, en cailloux ou en assemblages de fleurs, en dieux à faces écarlates ou à emblèmes rouges, signifie le feu, la flamme, ce que la philosophie hellène inclut dans le *ϖῦρ*, et ce qui est aussi, la vie et le sang rouge, ou le feu céleste ou son *Πνευμα*, souffle divin de ce brûlant au delà de la Quinte-Essence. Car d'autres exemples, aux valeurs de significations identiques et existant encore de nos jours, assurent que l'hypothèse n'est pas de celles dont on se débarrasse *a priori*, en la traitant tout simplement de vision chimérique. Il s'agit seulement d'en donner les raisons et d'en produire la documentation.

On les trouvera justifiés à leur place, si faire se peut, et il nous faut bien, pour le présent, redescendre des régions de l'*αἰθήρ* pour achever enfin la reconstruction trop laborieuse du catafalque de notre Amonmos.

Les premiers traits de l'appareil thébain de la réalité sont désormais moins incertains : deux parties essentielles le composent, en sus du traîneau et de son plancher. Au dehors, un dais constitué par quatre supports, et qui peuvent être encore quatre colonnettes, mais peuvent être déjà quatre montants rigides. Outre les semelles de base, des barres transversales les relient et assurent la rigidité de l'ensemble. Sur les montants repose une corniche plus ou moins façonnée en cavetto. Sur celle-ci le toit incurvé avec le [hiéroglyphe]. Tout l'extérieur est tendu d'un tissu (ou d'une sparterie?) de couleur rouge. A l'intérieur, un naos dans lequel est placé le cercueil, sur le lit osirien, naos à soubassement, avec panneaux, épistyle, et toit, également incurvé. Tel sera, fait de matériaux plus ou moins lourds, plus ou moins rehaussé d'ornements secondaires, plus ou moins enrichi de motifs symboliques, de moulures dorées ou non, l'appareil dont la première moitié de la XVIII[e] dynastie a hérité des proto-thébains pour tout l'essentiel, et dont elle nous propose, suivant les ateliers et aussi suivant la mode du jour, un certain nombre d'éléments. Jusqu'ici, il n'y a donc pas, au moins dans les parties fondamentales, ou dans leurs agencements, de modifications essentielles. Ce qui change, mais réapparaît parfois soudain figuré comme auparavant, ce sont les façons dont le dessinateur s'y prend pour nous assurer que son catafalque est au complet, avec son cercueil et ses accessoires, la caisse mortuaire qui en assure le transport, le dais et les tentures qui les

protègent. Un lambeau d'étoffe, un pan de panneau, un fragment de soubassement : en un mot les indications de l'*idée de support,* plutôt que la figuration véritable de celui-ci, l'indication d'un toit ou plus exactement de son profil, et la reproduction de l'enveloppe funèbre, tenue longtemps pour la plus indispensable. Que l'on prenne les douze variétés de catafalques, en apparence si dissemblables entre elles, par les supports, les toits, les panneaux ou tout autre détail que l'on voudra et qu'on les reconstitue sur le plan qui en est ici proposé; on trouvera finalement que, complétés les uns par les autres, ils se ramènent à ce type unique dont on vient d'avoir ici le schéma résumé.

Sur cette continuité et sur cette unité, il n'y aurait pas lieu d'insister ici, au prix de tant de redites inévitables, ni de chercher à l'établir avec une telle minutie, si elle ne se reliait aux autres constatations faites à propos du reste du convoi, et si elle ne devait s'opposer, dans un moment, à une série de faits nouveaux qu'il faudra bien relier également entre eux. Comme dans les quelques scènes memphites qui nous sont parvenues, comme dans les représentations proto-thébaines, la valeur symbolique du convoi est encore concentrée sur des actes, et par conséquent s'exprime surtout par des acteurs, malgré l'évident affaiblissement de leur rôle primitif. Deux seuls objets matériels y tiennent et y gardent la plus haute signification. Le premier parce qu'il exprime le plus important de ces actes : et c'est le traîneau. Le second parce qu'il résume peut-être tout ce qu'arrive à signifier une couleur dans la langue symbolique : et c'est la tenture rouge. Le reste est abri, ou phylactère ou symbolisme de seconde valeur — tels par exemple que le sens des ou des ou celui de l'ornementation de l'épistyle.

La modification la plus notable à tout cet ensemble traditionnel et, pour ainsi dire, immuable jusqu'alors va apparaître, comme soudainement, dans l'aspect de navire que prendra le catafalque de l'époque thébaine, à partir du moment où les représentations placent le naos sur une figuration d'esquif divin, et complèteront la ressemblance avec celui-ci, en plaçant sur le pont de cette pseudo-embarcation les deux statues ou statuettes des «Deux Sœurs».

Cette adjonction ne va pas seulement compliquer de nouveaux éléments la structure de l'appareil funèbre — ce qui ne nous obligerait, après tout, qu'à continuer notre travail d'archéologie micrographique. Mais elle va nous placer forcément en présence d'une question d'ordre religieux et sur laquelle il serait bien impossible de passer outre. Et commençons, naturellement, par ce qui est du dispositif matériel.

L'équipement de cette barque simulée copie le dispositif bien connu adopté par l'iconographie en matière de figuration de navires des dieux, et ce dès les plus anciennes séries documentaires actuellement en notre possession. Il serait bien inutile de rappeler les caractéristiques d'un type aussi connu, si nous ne devions en avoir besoin dans un moment, à propos de la signification religieuse de cette modification du catafalque. Assemblage hétéroclite et anachronique, d'où est sorti un type de navire inexistant dans la réalité, et impossible d'ailleurs à réaliser. En fait, un sigle et un moyen d'expression symbolique. Un mélange : d'abord l'esquif primitif en roseaux [1], dont la coque garde, par traduction, la couleur verte et, au centre, l'indication, en couleur jaune [2], de ce qui a pu être jadis une sorte de plate-forme (ou un bordage de renfort?) [3]. Les «façons», de cette coque sont parfois soulignées dans la partie centrale par des traits parallèles, légèrement incurvés; ceux que donnaient les bottes de roseaux assemblées des esquifs primitifs; ceux que veut encore rappeler, en lits de briques, le fameux navire solaire d'Abousir. L'aplustre et l'acrostole procèdent de ces grandes embarcations dont les modèles proto-historiques, issus des figures néolithiques, se sont figées dans les expressions d'un certain nombre de navires stellaires. Le bâti d'arrière, avec ses rames gouvernails, est cependant celui d'un bateau construit en bois [4]. On notera qu'à la différence des navires simulés du «voyage à Abydos» l'arrière ne se termine

[1] Pour toutes ces embarcations actuellement encore en usage au Soudan, et dans une partie des grands lacs marécageux du type Tchad ou Bangwéolo, consulter Boreux, *Nautique égyptienne*.

[2] Type barque verte au centre avec extrémités jaune-pâle = T. 139 (Paari) avec extrémités brun rougeâtre = T. 81 brun clair = T. 258, jaune franc = T. 341.

L'indication, plus ou moins soignée, d'une pièce distincte fixée sur le haut de la partie de la coque qui supporte le naos est fréquente. Elle ne fait pas partie du soubassement du naos, dont elle est parfois séparée par un intervalle très visible. Dans les barques à coques très concaves, l'indication de la pièce épouse d'ailleurs la courbe de l'esquif (*e.g.*, la longue bande jaune à filets rouges du 341). La nature de cette pièce serait intéressante à identifier. Est-elle une indication d'un plancher de bateau, ou d'une petite plate-forme de pirogue; ou est-elle une pièce de renfort simulée sur les côtés? Elle reparaît jusque dans la figuration du vaisseau l'«Amon Ousirhati» figuré en haut (cf. la description du registre 3 de la présente paroi).

Parmi les modèles les plus clairs à cet égard figure la barque du T. 175 (après Thotmès IV?). Sur le centre de la coque (verte) repose une pièce brun clair, teinte indiquant le bois non peint dans bon nombre de tombes de l'époque. En dehors du naos, la coque proprement dite se continue en blanc (indication d'une pièce distincte amovible en carton à toile stuquée?) La partie relevée de la proue est figurée en jaune clair (*notes prises à Thèbes*, 1934).

[3] Voir au Musée du Caire les simulacres de barques de roseaux de Tout-Ankh-Amon (vitrine 43, n° 407), comparées par Carter avec les esquifs encore en usage au Soudan.

[4] Cf. Boreux, *Nautique égyptienne*.

pas en [hieroglyphs] mais en [hieroglyphs]. Du mythe solaire, enfin, il prend sur les joues de babord et de tribord les *ouzait*[1]. Aucune de ces menues particularités n'est indifférente. Construction factice, la barque du convoi a été composée pièce à pièce, et le choix a dû résulter nécessairement d'une intention d'ordre symbolique.

Les dimensions réelles de cette barque restent conjecturales. Le moindre fragment de la réalité ferait mieux notre affaire que les trois cents et quelques représentations par les artistes thébains. Les proportions, par rapport au reste des superstructure du catafalque, présentent dans la série iconographique de telles variations qu'une fois de plus, il est prudent de renoncer à tout essai de précision. Tant il est manifeste que la reproduction de la réalité a été le moindre souci du dessinateur. Ici, l'avant et l'arrière laissent, de part et d'autre du dais central, un assez vaste espace pour prêter à l'ensemble du catafalque l'aspect d'un navire véritable, dont le dais serait une sorte de haute cabine centrale, et rapproche ainsi le tout de la silhouette des véritables navires du Nil (tels par exemples que ceux de Houi A, = T. 40); ou encore, beaucoup plus exactement, des grands vaisseaux divins à temple central, du type de ceux de la triade thébaine[2]. Ailleurs, au contraire, l'aplustre et l'acrostole se relèvent si brusquement, et si près du dais qu'il reste à peine la place de loger sur ce qu'il subsiste du pont les poupées de bois qui y figurent Isis et Nephtys (*e. g.*, T. 161). Souvent, enfin, il ne reste plus, de part et d'autre de l'édifice du naos, que deux sortes d'appendices en forme de demi-croissant, et la longueur totale du catafalque, extrémités de la barque comprises, n'excède plus, ou si peu que rien, celle du traîneau lui-même. Il faut se résigner, faute des débris d'une véritable «barque simulée», à tenir toutes ces représentations de barques pour ce qu'est le reste de l'image du catafalque, où les officiants sont tantôt des nains et tantôt des géants, et où l'on peut voir, dans une même scène (*e. g.*, au T. 341) un prêtre qui domine de sa stature tout l'appareil funèbre porté à brancards, des porteurs de la taille d'un enfant et une momie de celle d'un nouveau-né.

La façon dont la barque, avec tout son chargement, reposait sur le traîneau n'a jamais été reproduite par le dessinateur. En certains cas, même, la partie

[1] Plus exactement, aux débuts, les *arout* [hieroglyphs]. Voir plus loin ce qui en est dit, à la description de l'Ousirhati du registre 3 de la présente paroi.

[2] Voir à la description de ces navires, au registre 3 de la présente paroi.

centrale de la coque est figurée comme si elle flottait en l'air, séparée par une assez large espace de l'image du traîneau. On peut se demander si le tout n'était pas qu'imagerie, et s'il y avait vraiment une barque toute entière; ou bien si, dans la réalité, le corps central, celui qui supporte le naos, ne serait pas un soubassement plein, sur lequel serait peint un simulacre de barque, dont seules les deux extrémités (faites elles-mêmes de toile peinte ou de cartonnage), complèteraient un véritable «semble-barque». Les procédés de l'art égyptien contiennent un si grand nombre de ces admirables simplifications pratiques que celle-ci n'est pas à négliger. Il y a cependant des figurations (comme les ateliers où l'on construit la barque du catafalque, ou encore comme la barque posée sur un corbillard à roues; cf. *infra*, au traîneau), où l'explication ne vaut plus rien. On admettra donc provisoirement l'existence *en règle*, de pirogues réelles, avec pièces détachables (cf. *infra*), et reposant sur le plancher du traîneau. La stabilité comme l'amarrage, pendant le transport, seraient alors obtenus par des berceaux, des cales, et probablement par des attaches du modèle adopté pour le transport des *baris* divines dans les processions (cf. *e. g.*, le détail de l'amarrage de celles-ci dans les représentations des chapelles de l'Osireion de Séti Ier à Abydos)[1].

En évaluant à un demi-mètre chacune des parties de la barque, en avant et en arrière du dais central, on aura une plate-forme suffisante pour loger les poupées des Isis-Nephtys entre le dais et la partie relevée de notre pseudo-barque. On verra plus loin les raisons techniques qui semblent confirmer ces mesures, pour le moment de pure conjecture. Il demeure entendu que certains appareils de funérailles particulièrement somptueuses ont pu être pourvus de barques plus grandes. Toutefois des représentations de convois de personnages du rang d'Harmhabi ou de Ramos tendent à établir que dans aucun cas, il ne faut s'imaginer rien qui approche des appareils géants qu'on pouvait voir jadis, sous forme de chars, dans les cérémonies funèbres de nos civilisations occidentales.

Toutes ces questions de dimensions réelles réclament des croquis qui ne peuvent être convenablement placés qu'à l'*Appendice*. Les pirogues simulées des Dieux Astres n'ont rien à voir ici. Mais elles entraînent, par imitation, sur les parois des chapelles, des figurations de types identiques, et non moins conventionnelles que les statues des rois traînées dans les processions. Il faut répéter que ces barques sur traîneau, dont le centre est juste assez grand

[1] Pour le mode d'attache de la pirogue portée, la scène du 341 semble donner quelques éclaircissements, en figurant un gros tenon (?) dont l'extrémité inférieure apparaît sous le brancard.

pour recevoir un naos ou une statue, n'ont *jamais* existé dans la réalité, où elles auraient eu plutôt la forme d'une baille. Les proportions les plus voisines des catafalques véritables avec barque sont, probablement, celles données dans les scènes de portage à brancard du type de celles de Deir-el-Médineh (*e.g.*, T. 219. = Bruyère, *Rapports*, t. V, 1928, fig. 52). Celles du type du 161 (= Nakhti) montrent un raccourcissement conventionnel dû, en apparence, au besoin d'économiser de la place pour loger les personnages qui accompagnent le catafalque. D'autre part, en prenant les dimensions des quelques traîneaux d'usage journalier, on voit que la longueur de 5 mètres est une longueur courante à l'époque. Elle est probablement trop grande pour les parcours des routes des nécropoles. Voyons les dimensions possibles du naos : celui qui contenait à Dendérah l'image d'Osiris n'avait qu'un peu moins de 1 m. 70; mais il s'agit là d'un simulacre, et non d'un naos pour un cercueil véritable. A travers toutes les exagérations et les déformations du dessinateur, les dimensions de l'appareil de Sennedjem (hauteur 1 m. 09, cf. Maspero, *Guide*, éd. 1915, p. 345 et 358, n°s 3376 et 3305) et des types comme celui du convoi de Ramos, ou ceux à brancards de Deir el-Médineh nous garantissent une hauteur approximative de 1 m. 25. L'estimation de la longueur du naos central à 2 m. 50, dais compris, et autant pour l'addition des deux parties de l'esquif, avant et arrière, donnent 5 mètres au total, posés sur un traîneau de 3 mètres. Le tout correspond tolérablement aux proportions respectives que nous figure une partie des convois simulés sur les parois des chapelles.

En dehors du naos et de son dais, avec tous leurs éléments propres, les accessoires symboliques de ce simulacre de navire ne sont ni nombreux ni compliqués. Deux font partie de la coque et de son gréement. D'abord les deux «Yeux Mystiques», dont l'archéologie est trop connue et trop bien étudiée pour réclamer ici une explication. En second lieu, les rames-gouvernails et leur bâti qui procèdent, non plus de l'esquif, mais du bateau de bois, et qui sont une adjonction solaire[1]. Enfin, sur le pont, et presque en règle absolue[2] les deux figures d'Isis et de Nephtys placées de chaque côté du naos.

[1] L'origine locale possible de ce dispositif, ainsi que les profondes différences de signification qui distinguent la double rame de l'étrange appareil triple si spécial au navire de Sokaris (*e. g.*, types , , , seront étudiées au T. 277. Le chiffre de trois rames procède du concept temps (les trois saisons) à la différence des quatre rames du ch. 148 qui procèdent du concept espace, ainsi d'ailleurs qu'il résulte de la version du Grand Temple de Medinet-Habou.

[2] Supprimées très exceptionnellement; *e. g.*, au T. 44.

Aucune règle apparente ne préside au geste des Deux Sœurs. Mais chacun d'eux se retrouve dans les scènes où la mimique du deuil est jouée par des officiantes véritables. Rarement agenouillées[1], presque toutes sont figurées debout : les bras sont croisés sur la poitrine; ou une main étreint le poignet de l'autre; ou les deux bras sont levés; ou une des mains portée au front en signe de désespoir. Le plus souvent, toutefois, nos deux Orantes étendent leurs bras vers le catafalque, parfois à le toucher, comme si elles voulaient marquer qu'elles protègent le corps du défunt enfermé dans le naos. Leur costume, si simple soit-il et, dans tous les cas, archaïque, ne présente pas moins de différence d'une barque à l'autre. Le pagne collant descend plus ou moins bas, il s'arrête parfois juste un peu au-dessus de la taille, laissant le torse entièrement découvert, et parfois sans être maintenu par les sortes de bretelles que d'autres types nous font voir. D'autres, plus haut ajustées, reproduisent le type bien connu du costume féminin réservé aux personnages divins par les ateliers des seconds thébains.

La couleur de cette tunique ou de ce pagne est blanche à l'ordinaire[2], mais très souvent rouge[3]. Auxquels cas correspondent, par opposition, les ceintures respectivement rouge et blanche, à la longue retombée sur le devant, telles qu'on peut les voir portées par les déesses ou entités divinisées dans les bas-reliefs polychromes des temples ou les fresques du Biban-el-Harîm, par exemple. Le collier *ouôskit* n'est pas toujours figuré, mais l'iconographie générale des Deux Sœurs prouve qu'il faisait partie de l'équipement rituel. La coiffure est plus remarquable. La perruque noire, souvent de forme encore memphite, est plutôt l'exception. A l'ordinaire, c'est une sorte de coiffe blanche, arrondie à son extrémité inférieure, et que maintient en serre-tête une bandelette rouge[4]. La coiffe est quelquefois rouge, mais la variante est, ce semble, très exceptionnelle[5]. Le tout est surmonté, à l'ordinaire, mais non pas en règle, des indices respectifs .

Un des types réels de ces images de barque funéraire nous a été conservé; et il se trouve, par heureuse chance, donner un spécimen à la fois intact et

[1] Ce qui semble exclure qu'après les funérailles, elles aient été déposées dans le caveau, au chevet du lit de la momie (cf. *Musée du Caire,* les nos 3412-3415).

[2] *E. g.*, T. 55 (Ramos).

[3] Type de fourreau rouge court sans bretelles, cf. T. 30 et 31, 81, 258, et laissant la gorge nue, cf. T. 30, 31, 81, 258, 341, etc.

[4] Coiffe blanche à serre-tête rouge (partie XVIIIe D.). T. 54, 55, 181, etc.

[5] T. 222; et coiffe bleue (?) au T. 23.

de parfaite exécution de cette classe de figure. Ce sont ces deux charmantes Isis-Nephtys du Musée du Caire, débris d'un appareil thébain de la XXIe dynastie. Montées sur socle, elles portent le pagne ajusté court, laissant la gorge à nu, et bordé en bas d'un large liseré rouge; la ceinture qui le serre à la taille est rouge, et de l'ajustement décrit plus haut; elle s'agrémente, à ses extrémités d'une frange bleue, le collier et les bracelets sont bleues également. La coiffe blanche et le signe hiéroglyphique de leur nom complètent l'équipement de ces deux divines compagnes d'Osiris[1].

Ces deux exemplaires uniques de leur espèce proviennent de la «cachette» de Deir el Bahari, dite «des Grands Prêtres». L'époque probable de la XXIe dynastie, et l'ensemble de la trouvaille indiquent comme provenance possible un catafalque d'un haut dignitaire du service d'Amon.

Cette énumération, à coup sûr des plus incomplètes, des variétés de type de nos deux images n'offrirait pas le moindre intérêt, si la seule conclusion à en tirer était que l'imagerie égyptienne avait plusieurs modèles d'Isis-Nephtys ou que les entreprises de pompes funèbres en disposaient d'autant. Mieux vaudrait s'évertuer à prouver que, bois ou plâtre peints, nos fabriques d'objets de piété revêtent tel ou tel de leurs personnages des costumes et des couleurs les plus variées. Mais ni les fantaisies de l'enlumineur, ni les «classes du convoi» d'un fabricant de catafalques, pas plus que les préférences d'un atelier ou les modes d'une époque déterminée ne justifient cette diversité. Et pour trois raisons à tout le moins, dont l'une est que cette diversité se répartit sur toute la série chronologique, la seconde est qu'elle ne correspond à aucun rang social ou à un degré de richesse ou de modestie comparée de tel ou tel convoi; et la dernière que, quels que soient les divers costumes, ils appartiennent toujours aux type de l'iconographie archaïque. Et l'on n'invente pas des costumes archaïques. D'où proviennent-ils donc? Et pourquoi les Isis-Nephtys ont-elles pris, dans cet attirail qui n'est porté que par les entités du monde divin, ces formes si différentes de sarrau, de fourreau, de pagne collant, les uns courts, et les autres longs, les uns à bretelles, et les autres découvrant toute la gorge? Question qui nous rappelle incontinent qu'au service funèbre, ou déjà au convoi[2], il n'est pas rare de noter, dans l'assistance féminine, des groupes de femmes qui n'ont rien à faire avec les gens de la famille — encore moins avec les prétendues «pleureuses à gage» — et qui portent exactement ces diverses

[1] Bois peint, hauteur 1 m. 09; Musée du Caire, Salle G, n°s 3376 et 3505. (Maspero, *Guide*..., éd. 1915, p. 345 et 358.)

[2] *E. g.*, au convoi de Ramos.

variétés de costumes, tantôt l'une ou tantôt l'autre. Elles accomplissent là un certain nombre d'actes religieux[1] se rapportant parfois plus spécialement au rituel des funérailles[2]. Ces costumes ont évidemment là une signification[3]. Ceux des poupées de notre barque aussi.

Une monographie des Isis-Nephtys dans l'iconographie funéraire tentera peut-être un jour la curiosité d'un archéologue. Jusqu'à ce moment, l'étude d'une tombe égyptienne devra, comme à peu près sur tout ce qui a trait aux funérailles thébaines, se contenter de poser des points d'interrogation à propos de tel détail dont personne n'a pu ou n'a voulu s'occuper jusqu'ici. Sous la forme la plus dubitative, deux hypothèses sont à proposer pour l'instant comme acceptables ou, au moins discutables. L'une est qu'à chacune des diverses variétés de leur attirail correspond dans la réalité un modèle fourni par des statues vénérées dans quelque chapelle ou oratoire d'une des localités sacrées de l'Égypte. Les costumes identiques que l'on voit porter par les groupes de femmes mentionnées il y a un moment copieraient, eux aussi, ce même modèle. Ce serait comme le costume de quelque association ou ordre religieux, dont les statues saintes seraient les protectrices, ou les patronnes. Cette interprétation pourrait être taxée de rapprochement trop factice avec les us et coutumes de notre Occident, si des faits analogues, et ceux-là unanimement acceptés (le *modius*, par exemple, des «chanteuses d'Amon») ne nous autorisaient à en examiner ici le bien fondé.

La seconde hypothèse nous amènerait beaucoup plus loin. La voici en bref : le terme Isis-Nephtys est consacré par toute l'égyptologie. Il est affirmé par les intitulés de toute la documentation égyptienne elle-même, aussi bien les textes que les représentations. Est-ce bien une raison pour l'accepter sans plus, et pour ne tenter aucune exégèse, sous le prétexte que les Égyptiens y voyant Isis et Nephtys et les appelant bien telles, il n'y a qu'à faire comme eux? A ce compte, il n'y aurait pas lieu davantage de rechercher si l'Hor-Harmakhis peut être fait de dieux plus anciens, ou si le mythe de Râ comprend des éléments antérieurs. L'Égypte a enfermé une fois pour toutes, sous le vocable et les silhouettes Isis-Nephtys, tout ce qui s'appelle la Grande Pleureuse et la Petite Pleureuse, la Grande et la Petite, l'Aînée et la Cadette, les Deux Incantatrices, les Deux Magiciennes, et dix autres appellations encore. Un seul

(1) *E. g.*, T. 222 (Gournet-Mourraï, *notes prises à Thèbes*, 1933).

(2) *E. g.*, T. 273-274 (Gournet-Mourraï, *idem*).

(3) La question des coiffes blanches sera traitée au T. 277, où les éléments de discussion se groupent plus aisément qu'ici.

caractère commun les relie-t-il entre elles, sinon, à travers tous leur noms, une même épithète caractéristique : «la Grande» et «la Petite»? Si l'on dit qu'elles font bel et bien partie de la légende osirienne, on pourra bien demander de quelle légende : celle du *De Iside* ou celle d'Abydos, ou celle des Pyramides. Autrement dit, de quel Osiris? On pourra bien demander aussi où et comment il est établi que toutes ces femmes dites «la Grande et la Petite» et qui figurent à tout propos dans les scènes des Mystères, en tant d'actes différents, jouent toujours un épisode dûment établi comme osirien, et si on les regarde bien toujours alors comme Isis et Nephtys. On aura aussi à justifier de cette anomalie que l'on peut constater en plus d'une tombe thébaine, de la période intermédiaire : les Isis-Nephtys dressées sur la barque du catafalque, cependant que dans le cortège des personnages réels, «la Grande» et «la Petite» continuent à cheminer. Simple survivance? Il se peut. Superfétation transitoire, d'un type qui disparaît et d'un autre qui apparaît? C'est possible encore. Mais non moins possible aussi que, comme dans les Mystères, «la Grande» et «la Petite», avant de se confondre définitivement avec le couple osirien des Deux Sœurs, aient eu un rôle et un sens funéraire qui se rattachent à un autre mythe, ou plutôt à plusieurs autres mythes, dont les différences dans le costume sont les dernières traces matérielles. Le calendrier de la tombe, dont les parois de gauche de notre chapelle donnent, au registre du bas, les dates principales, nous remettra en présence de «la Grande» et de «la Petite». Il nous permettra peut-être d'aller un peu plus avant que cet embryon d'exégèse.

La façon matérielle dont s'est opérée l'adjonction de la barque introduit, en archéologie, une de ces questions compliquées auxquelles on se heurte toujours, dès que l'on a affaire à la figuration égyptienne d'un assemblage fait de main d'homme. Il suffit de jeter les yeux sur un catafalque construit à la façon de celui d'Amonmos pour s'en rendre compte sur-le-champ. Si le dais extérieur et le bas du naos sont construits comme ils le sont ici (voir fig. 7), c'est-à-dire sur l'appareil du traîneau, comment peut-on porter sur brancard la bari, le naos et le dais tout à la fois? Faut-il supposer l'inadmissible absurdité (que démentent aussitôt, d'ailleurs, les scènes de funérailles) que l'on met sur les brancards tout cet appareil, traîneau compris? Ou que celui-ci repose sur un plancher amovible, qu'il suffit de le détacher du traîneau? Ce que démentent, immédiatement encore, les scènes de portage, où dais et naos apparaissent, cette fois, bâtis *sur le pont de la barque;* ou, aussi bien, les scènes comme celles

du convoi de Roy et celles de Panehsy, dont les catafalques, placés sur le traîneau, ont leur naos *et leur dais* construit sur le pont de la pseudo-barque.

On aimerait être dispensé de toute recherche comme de toute discussion disproportionnées sur ces à côtés des représentations des scènes de funérailles, où tant de questions assurément plus hautes réclament, elles aussi, toute notre attention. Il suffirait de pouvoir se référer à quelque étude monographique, et de passer outre. Mais en lieu et place d'une pareille étude, on ne trouvera pour l'instant que des remarques fragmentaires ou des descriptions pures et simples sans le moindre essai d'interprétation. Et d'ailleurs, comme toutes les fois que nous avons affaire en Égypte à des constructions simulées, le moindre problème élucidé, dix autres s'élèvent aussitôt qu'a provoqués la solution du premier. Cependant, les laisser inexpliqués enlève ensuite toute base solide à la discussion, lorsque vient le moment d'examiner les questions générales ou les problèmes de religion dont ces agencements matériels ne sont, après tout, que les conséquences ou les traductions. Il faut bien se résigner.

On trouvera à l'Appendice, et mieux justifiée à cette place, la liste des tombes thébaines qui a servi à établir la reconstruction probable de cette partie nouvelle du catafalque. On se contentera ici d'une documentation de première assise. Elle sera constituée par deux représentations tirées de tombes connues, et facilement accessibles, aux représentations les plus nettes que faire se puisse. L'une donnera la figuration du dais sur barque, et sera choisie dans la période des débuts, pour écarter tout inconvénient pouvant provenir des types ramessides, toujours suspects d'hybridation. L'autre donnera la figuration du dais sur traîneau.

Le premier des deux éléments de comparaison se place chronologiquement sinon au début même, au moins dans la première période des catafalques à barque[1]. La tombe de Paari (= T. 139) si elle n'est pas la plus ancienne de la série, offre l'avantage de présenter un des spécimens les plus clairs et les plus détaillés que l'on puisse examiner dans les nécropoles thébaines[2]. Il y a

[1] Règne d'Amenhotep III (d'après la table du *Topographical Catalogue* de Gardiner). La décoration générale de la tombe : thème, techniques, et répartitions, se rattache franchement encore aux factures du milieu de la dynastie. Mais on y relève déjà les insertions caractéristiques d'un certain nombre de données où apparaissent les premières manifestations du pré-ramesside (*e.g.*, le résumé du service de l'« Ouverture de la Bouche », avec deux cercueils, et la stylisation du voyage à Abydos placée au registre du bas, annonçant déjà la *predella* ramesside.

[2] D'après une photographie prise à Thèbes (1931) et la révision sur place (notes 1933). La description du convoi par Scheil (*Mission*, t. V, p. 584) est malheureusement inutilisable pour toute étude sur le catafalque, aucune image ni même un croquis n'accompagnant le texte, qui se borne

peu de tombes où l'on puisse trouver autant de finesse et d'exactitude dans le dessin et autant d'indications fidèles dans l'emploi des couleurs; et le convoi de Paari peut, en conséquence, être pris comme base satisfaisante d'une étude archéologique.

Les procédés conventionnels employés à l'usage du naos proprement dit et de la représentation du dais à colonnettes ont été signalés précédemment. La barque est placée directement sur le plancher (ou les traverses?) du traîneau. Elle reproduit, purement et simplement, le type classique du [hieroglyph] sans allongement ou compression exagérés, ce qui est assez exceptionnel dans les scènes thébaines. Sur le pont, de part et d'autre du dais, sont plantées deux petites statuettes des «Deux Sœurs», figurées dans l'une des attitudes rituelles de la série[1] : les deux bras étendus en avant en signe de garde et de protection.

L'ornementation funèbre de la barque se réduit ici à de minces banderolles de deuil attachées aux deux extrémités de proue et de poupe.

Ce type persiste tel à l'époque ramesside. Il suffira de se reporter aux catafalques de Roy et de Panehsy pour s'assurer qu'à part les différences dues aux procédés des ateliers et aux éléments adventices de la décoration propre aux deux époques comparées, nous avons bien affaire à un seul et même type de catafalque, avec dais planté sur barque.

Le second document sera la figuration de l'atelier funéraire où l'on procède à la fabrication du catafalque d'Apouy[2]. La scène appartient à cette série de compositions ramessides où les thèmes traditionnels ont été entièrement renouvelés par la façon dont l'artiste a entendu composer sa scène, en s'affranchissant de toute règle traditionnelle dans la disposition matérielle des acteurs et accessoires. Tandis que le registre du haut nous présente, en sa rigidité de rigueur, la file des couples assemblés au prétendu «banquet», les différents corps de métier s'affairent, en bas, à préparer le mobilier funéraire. Tous les épisodes, à l'ordinaire un peu fastidieusement identiques à travers les séries des tombes thébaines antérieures sont ici pleins de vie et de détails inédits. Les menuisiers et les ébénistes préparent, assemblent, achèvent ou polissent les différentes pièces; et la précision, voulue ici, de tous ces croquis nous délivre exceptionnellement,

à dire ici «le Traîneau funèbre, où l'on aperçoit la momie étendue sous le naos et pleurée par Isis et Nephtys». Le voyage mystique des défunts aux Mystères y est donné de même façon et présenté comme un épisode des funérailles de Thèbes.

(1) Voir un peu plus haut ce qui est dit de cette série.

(2) *Notes prises à Deir-el-Médineh* (1932). Cf. la très exacte copie de Davies, *Two Ramesside Tombs*, pl. XXXVI, registre inférieur, où la nécessité de s'en tenir à une planche en noir supprime malheureusement beaucoup de la valeur artistique de l'original.

cette fois, de l'appréhention, trop justifiée ailleurs, d'avoir encore affaire à une scène aux valeurs «indicatives» et par conséquent truquées[1].

Le travail de l'ajustage des pièces se voit là avec une précision toute autre que dans les scènes de convoi, toujours surchargées de tentures ou d'ornements mobiles, d'indications de la partie pour le tout ou de la préoccupation de montrer la silhouette du défunt. Mais seule nous intéresse ici la question du dais, et de sa toiture.

Cette fois, les montants rigides sont indiscutablement plantés *sur le traîneau*. Deux larges barres transversales, à l'intérieur du cadre, assurent la solidité de l'appareil. Un peu plus loin, deux artisans achèvent de préparer les «Didou» ou les «Boucles d'Isis, qui vont garnir les intervalles. Il s'agit donc d'un naos à panneaux fermés. Le toit est celui des naoi divins, à frise et à corniche en *cavetto*. Si l'on compare cet ensemble avec ce que nous laisse encore voir le convoi d'Amonmos, il n'y a pas de doute que nous n'ayons affaire au même type de catafalque pour l'armature générale.

Il s'en faut, malheureusement, que la série encore existante des convois thébains présente un grand nombre de types d'interprétation aussi claire que les spécimens qui viennent d'être proposés en exemple. Mais l'examen sur place d'une centaine, environ, de catafalques à «barque osirienne» autorise à considérer comme certain que tous se ramènent à deux catégories de figurations; celle à naos planté *sur la barque* et celle à naos planté *sur le traîneau*.

La solution du problème doit éliminer aussitôt une série d'explications qui, sans être expressément formulées nulle part, résultent çà et là des diverses descriptions des tombes thébaines. D'abord, celle que le type classique a évolué entre le milieu de la XVIIIe dynastie et l'époque ramesside, puisqu'on retrouve, au cours de ces deux périodes, le mélange constant des deux types, comme ceci est précisément le cas pour les trois scènes du présent tome examinées jusqu'ici.

L'idée de deux types distincts servant, l'un dans les cas où la tombe est accessible par traîneau et l'autre pour les sépultures où il faut recourir au portage est démentie par la plus simple inspection des lieux : telle tombe où il

[1] Les procédés factices se bornent au minimum : statures respectives des personnages, suivant les besoins de la composition; décomposition des actes successifs d'une construction par attribution à chacun des artisans d'un de ces actes. Tout cela est bien connu et se retrouve dans l'histoire de nos arts d'Occident. Les dimensions des ouvriers ne doivent donc pas être prises comme une indication quelconque des dimensions du catafalque. Ni probablement des proportions des diverses parties de la construction (allongement de la coque, par exemple). La sincérité du document est dans les *agencements* des éléments.

n'y a jamais eu moyen de faire arriver un traîneau est justement celle où le catafalque est figuré bien solidement planté sur ce traîneau; et telle autre, de l'accès le plus aisé, nous montre un naos construit sur le pont de la prétendue barque. Quant à l'ordinaire explication, vraiment trop aisée, tirée des différentes «classes» de corbillards, elle vaut tout juste celles, trop fréquentes aussi, tirées des «négligences du dessinateur» ou de son caprice, ou des préférences de la famille du défunt. En aucun pays ni aucun temps les représentations d'un convoi funèbre n'ont été spécialement prétextes à fantaisies.

Une fois de plus, la solution se trouve dans l'interprétation des procédés conventionnels ordinaires du dessin égyptien. Il n'y a, ici encore, qu'*un seul type* de catafalque thébain avec barque, mais il y a eu au moins *deux* façons de le traduire en dessin.

A défaut de la démonstration par la reproduction des variantes (et dont on trouvera la série à l'Appendice), il faut se borner ici à l'énoncé :

L'introduction de la barque osirienne n'a rien changé au dispositif dont on a cherché à reconstituer ici les différentes pièces : tréteau et lit osirien au centre, naos fermé, tentures rouges et dais extérieur. Tous ce qui était jadis placé directement sur le traîneau a été posé (ou semble être posé) sur le pont de la barque. Pour ne pas sortir des types publiés, il suffira de regarder, en ce tome même, les convois de Roy et de Panehsy, ou ceux des anciennes publications tels que ceux qui figurent au tome V de la Mission du Caire, ou dans les grands recueils d'autrefois.

Ceci accordé, l'ensemble ainsi constitué a été recouvert, à son tour, d'un second naos, celui-ci construit sur le traîneau, et faisant corps avec lui. A la différence d'un naos véritable, il ne comporte que deux parois d'abri où, au moment des funérailles, on insère la barque et son catafalque, à peu près comme on le ferait d'une bari divine. C'est d'ailleurs exactement ainsi que, dans le registre 2 de la présente paroi, nous verrons figurer la pseudo-barque portant la statue noire d'Ammos Nofritari.

Dans certains cas, l'usage a été de figurer au complet cette armature extérieure.

Elle a eu l'inconvénient de rendre encore plus compliquée la tâche de représenter quand même la figure du défunt étendu sur le lit osirien, et c'est peut-être une des raisons qui ont amené nombre de compositeurs à en supprimer la représentation. Dans celles qui enferment ainsi derrière une cloison de plus la silhouette de la momie, on voit intervenir de nouveau tous les procédés employés comme des sortes de compromis avec la réalité : suppression

des panneaux, ou fragment de pièce pour la pièce entière. Et nous voici soudainement en possession, après un si laborieux examen, de l'explication du catafalque d'Harmhabi[1]; tout ce rouge que l'on y voit, comme fond des registres de Didou et de Boucles d'Isis du naos planté sur traîneau, c'est la housse rouge qui recouvre le second naos, celui qui est bâti *sur* la «barque osirienne».

Dans la solution qui vient d'être proposée, il a fallu omettre un point : le second naos a-t-il été *dès le début,* muni de panneaux entièrement fermés? Ou se compose-t-il, au commencement, d'un simple dais ouvert, dont la rigidité était assurée par deux barres transversales ? En l'absence d'une documentation intégrale — et celle publiée n'atteint pas le 10 % du total disponible — un débat portant sur des scènes qu'il faut presque toutes aller contrôler de *visu* devient tout à fait oiseux.

Pour ceux qui visiteront les nécropoles thébaines, on proposera, comme élément de ce contrôle, les représentations des tombes 23, 30, 41, 44, 45 (le second des deux catafalques), 54 (partie XVIII[e] dynastie), 85, 178, 181, 277. On ne perdra pas de vue que *toutes* les indications conventionnelles du dessinateur égyptien fonctionnent dans les séries des catafalques à barques comme dans la précédente. Les figurations réduites au simple cadre (*e.g.*, celle des «Deux Sculpteurs», et, mieux encore, celle du T. 2 = Khabaknit), ne prouvent rien par elles-mêmes; pas plus que celle où, comme ici même, le cadre et les deux barres de traverse s'augmentent à la base d'un soubassement de naos (cf. également la scène de Ramos, T. 55). La représentation murale de la tombe de Tout-Ankh-Amon, malgré le luxe de détails précis sur l'agencement respectif des deux dais, présente par ailleurs trop de procédés fictifs pour fournir un commencement de preuve. Quant à ce qui est enfin d'un document direct établissant la coexistence même de deux dais distincts, c'est encore dans un document inédit qu'il faut aller le chercher : le T. 30 (Khonsoumosou), où la scène des funérailles montre le catafalque à deux reprises : une première fois, sur le traîneau, avec un dais planté sur celui-ci, et une seconde fois porté à brancards, et cette fois sans le dais.

L'ensemble de cette triple enveloppe paraîtra bien lourde ou de construction à la fois coûteuse et compliquée. On devra se rappeler que la plus grande partie de tout cet appareil peut être fait de bois léger stuqué et peint ou doré,

[1] Voir plus haut.

de toiles peintes et de cartonnages au besoin, et, par conséquent d'un poids raisonnable tout aussi bien qu'accessible aux convois modestes. Ce qu'il faut surtout écarter en toute l'affaire, c'est l'hypothèse des types différents, parce qu'elle va à l'encontre de toute la psychologie égyptienne en matière de funérailles ou de culte funéraire. Il y a des classes matérielles; elles varient à l'infini, suivant les ressources de chacun. Il n'y a qu'un modèle : le plus riche. Comme là où il faut une stèle de granit, elle sera au besoin en plâtre peint en rose et ponctué de rose; mais elle y sera. Et le moindre corbillard, quand ce serait en paille, en tissu, en roseaux stuqués et en poupées de bois plâtré, aura ses dais, ses tentures, ses naoi à panneaux et à corniches, sa barque divine et son équipage, et le dais d'apparat, celui des Dieux et des Rois.

Toute cette justification, dont il serait vain de tenter à tout moment d'excuser la longueur, n'aura pourtant eu comme résultat que de nous placer immédiatement en présence d'une seconde difficulté. Qu'il soit mobile ou fixé sur le traîneau, ce corbillard en forme de navire à cabine centrale n'a décidément qu'un défaut : celui d'être parfaitement inutilisable. Au moins tel qu'il nous est représenté par les ateliers thébains. Et pour la raison très simple qu'il ne s'agit pas ici d'une Bari de procession, mais d'un équipage de pompe funèbre. La statuette ou la relique d'un dieu peut fort bien se loger dans le naos d'un simulacre de barque. Mais il n'y a aucune manœuvre qui réussirait, par l'espace étroit laissé entre le naos et la partie courbe de la proue [1], à faire entrer dans le naos un lit osirien et un cercueil [2]. Reste la ressource de supposer que cette manœuvre se faisait par le côté. Le naos de la barque s'ouvrirait latéralement; ou bien on n'ajustait les panneaux des côtés qu'une fois la momie mise en place. Ni l'une ni l'autre de ces explications ne s'appuient sur le moindre débris d'un naos véritable; et les nombreuses séries de diminutifs de naoi de toutes classes (des amulettes aux réductions votives ou

[1] Pour ne pas compliquer le problème, on admettra ici que les poupées Isis-Nephtys ne sont placées sur leurs socles ou leurs tenons d'attache qu'au moment de la mise en marche du cortège. La manœuvre est encore plus impossible, si l'on suppose qu'elles étaient ajustées à la menuiserie de l'avant et de l'arrière de la barque.

[2] On ne tiendra pas compte de certains allongements fictifs de quelques représentations, notamment ceux des imageries qui décorent parfois les côtés extérieurs de cercueils. Dans la réalité, l'espace maximum entre le dais et le relèvement de l'aplustre ou celui de l'acrostole ne saurait excéder plus d'un mètre, en admettant qu'une barque de funérailles puisse atteindre la longueur totale de 5 mètres. Cf. *supra*.

aux naoi d'« insignes ») vont toutes à l'encontre de l'existence, en Égypte, d'un type quelconque d'abri de cette catégorie s'ouvrant sur les côtés. C'est en avant, d'ailleurs, que dans les séries réelles s'ouvrent ces naoi spéciaux que constituent les « chapelles » du sarcophage de Tout-Ankh-Amon, les enveloppes extérieures où reposaient les cercueils de Iouaô et Tiyao, celles de Sennedjem et de son frère, etc. C'est donc bien dans un naos s'ouvrant de la même façon que les convois thébains plaçaient, entre le Nil et l'arrivée au tombeau, la dépouille funèbre, et le lit sur lequel elle repose. La seule ressource qui reste est d'imaginer — mais ici à nouveau sans la moindre preuve matérielle — que l'avant et l'arrière de cette fausse barque étaient faits de deux pièces détachables qui, une fois le corps enfermé dans le naos et les tentures fermées, s'ajustaient à tenons sur la partie qui simulait le corps de l'esquif[1].

Comme les extrémités de cette barque n'ont rien à supporter, on peut imaginer, en outre, qu'elles étaient faites de cartonnages ou de toiles peintes montées sur une légère carcasse[2].

La date précise de cette adjonction serait d'un intérêt tout particulier à fixer. Non pas seulement parce qu'elle introduit dans l'aspect traditionnel du convoi funèbre la modification la plus frappante que l'on puisse noter depuis les représentations memphites. Non pas davantage en raison des altérations matérielles assez considérables qu'elle suppose dans la construction et les agencements respectifs de l'ensemble du catafalque. Mais beaucoup plus par les changements qu'elle suppose dans la donnée religieuse du convoi funèbre. Ce n'est rien, en apparence, que de voir ajouter, en avant et en arrière d'un naos, la proue et la poupe d'un navire. A priori, ce peut n'être, après tout, que le développement et la précision, par un accessoire de plus, d'un concept demeuré foncièrement le même.

Mais encore ce point réclame-t-il d'être vérifié. Davies, en ces matières, nous a donné la leçon assurément la plus profitable, quand il énonce qu'en ces représentations, la modification la plus insignifiante en apparence d'un appareil ou d'un geste de rituel n'est jamais insignifiante en fait, parce

[1] C'est à cette interprétation qu'arrive de son côté Davies, qui semble seul jusqu'ici à être préoccupé de cette question (*Two Ramesside Tombs*, p. 67).

[2] Il faudrait, en pareil cas, que cet assemblage possédât quelques pièces rigides assez fortes pour supporter les images d'Isis et de Nephtys. Quelques-unes de celles qui nous sont parvenues sont déjà de poids et de dimensions respectables. Il le faudrait surtout pour supporter le bâti des rames gouvernails, même à supposer que rames et support fussent constitués de matériaux ultra-légers — ce que ne semblent guère indiquer les petites rames qui nous proviennent des divers mobiliers funèbres, encore qu'elles correspondent à une autre série archéologique.

qu'elle correspond toujours à une intention. Ajoutons que dans le cas présent, cette barque et les idées qui peuvent s'y rattacher ne constituant qu'un seul des changements parmi les dix ou douze qui différencient le convoi ramesside du convoi des débuts de la XVIIIe dynastie, il importerait fort de pouvoir présenter le tout en bloc, de façon à mieux pouvoir en dégager le principe directeur commun à tous.

Malheureusement, comme en toute cette période de transition qui se place dans le milieu de la XVIIIe dynastie, il faudrait une chronologie des tombes thébaines mieux garantie que celle provisoirement assurée par les tables des répertoires actuels, chronologie à laquelle, à défaut des textes, les groupements complets des particularités de pure archéologie pourront un jour apporter, ce semble, une aide assez considérable. Entre le groupe des scènes des tombes étiquetées comme «archaïsantes» ou «early XVIIIth» (c'est-à-dire d'Ahmos Ier à Thotmès II inclusivement), et la série allant des débuts d'Amenhotep III au pré-ramesside (de Tout-Ankh-Amon à l'avénement de Ramsès Ier) s'insère, pour le moment, une période archéologique assez mal déterminée dans ses évolutions de détail et correspondant, en chronologie, aux règnes de Thotmès III[(1)], Amenhotep II et Thotmès IV. Elle correspond ainsi à un laps de temps d'environ 90 ans. Le classement chronologique exact des sépultures contemporaines reste encore à faire pour la plus grande partie de l'inventaire. C'est en ce groupe qu'apparaissent les catafalques munis de la fausse barque, tel, par exemple, et pour ne citer que les plus connus, que celui de Paari (T. 139), et celui du célèbre tombeau de Ramos. Le plus certain est que l'appareil des funérailles *royales* le comportait, lui aussi, dès la fin de cette période intermédiaire, puisque la scène encore unique de son espèce, du convoi de Tout-Ankh-Amon[(2)] nous fait voir le naos et la momie placés sur une barque. Cette barque de Roi ne présente aucune différence notable avec celle qui va figurer désormais, en règle, sur tant de parois de tombes, de papyrus ou de côtés de cercueils; sauf la présence, sur le pont d'avant, du Sphinx royal bien connu, celui des baris divines ou des navires d'Amon, par exemple[(3)].

(1) Ce classement est d'ailleurs très arbitraire et ne peut servir qu'à une sorte de premier triage. Le type «archaïque» persiste çà et là jusqu'au règne de Thotmès III inclusivement (*e.g.*, la tombe d'Eïnna), et la barque osirienne apparaît dans des tombes attribuées (sous réserve, il est vrai) au même règne. Cependant que des contemporains d'Amenhotep III s'en tiennent encore au naos sur traîneau.

(2) Salle du sarcophage — Fresque de la paroi droite — partie droite.

(3) Cf. à ce qui est dit plus loin des adjonctions exceptionnelles sur le pont de l'esquif.

L'origine matérielle de ces éléments n'a pas à être cherchée dans l'adjonction soudaine d'accessoires entièrement nouveaux, inconnus jusqu'ici, et qui correspondraient, en conséquence, à des valeurs inconnues également jusqu'alors, soit dans la symbolique soit dans les concepts religieux. Nouveautés qui viendraient s'insérer à l'improviste dans la série traditionnelle, pour en modifier toute l'économie. Pris un par un, coque, aplustre et acrostole, appareil de gouvernail, dais extérieur, Isis et Nephtys, voire le chacal de proue[1], tout se retrouve ailleurs, soit dans l'appareil des dieux, soit dans celui des «Mystères», et tout y a sa valeur à peu près connue. C'est donc bien le fait de leur assemblage factice à propos d'un convoi qui constitue la nouveauté. Et c'est la signification de cette adjonction nouvelle qui mérite notre attention.

En effet, au point de vue concret, un seul élément spécifiquement nouveau est venu, après tant de siècles, s'ajouter aux anciens. Mais celui-ci, à lui seul, contient plus de données neuves que toute la série réunie des modifications ou de surcharges de détail qui ont pu s'accumuler depuis le traîneau memphite et ses superstructures jusqu'aux modèles contemporains d'Hatshopsouit. L'esquif venu s'insérer dans le vieil appareil sera désormais une des parties canoniques du catafalque[2]. Quelques scènes de convoi persisteront à ne représenter que la forme traditionnelle : le naos et son dais posés sur le plancher du traîneau. On trouvera à l'Appendice la liste de celles relevées dans les nécropoles thébaines (1933). Autant qu'il en résulte de l'examen du reste de la décoration, les scènes de ce type ressuscitent, en même temps, toute une partie du personnel des scènes archaïques, le «Grand Serviteur» par exemple, les «Gens des Villes» et les «Dignitaires de la Cour».

Mais d'où vient-elle ?

On a quelquefois signalé que la barque, avec tout son appareil, équivalait finalement à une sorte de copie du navire véritable qui, tout à l'heure, venait de faire passer le Nil au convoi. La constatation est exacte, mais elle n'explique rien. Si les deux épisodes du convoi thébain arrivent à donner le même aspect

[1] Cf. un peu plus loin.

[2] Cependant, en pleine période ramesside, on voit, exceptionnellement, réapparaître le vieux traîneau sans sa barque.

L'examen du reste des scènes funéraires montre, alors en même temps, la résurrection de la plupart des épisodes et des personnages disparus de l'iconographie depuis le milieu de la XVIIIe dynastie. Il y a donc là une volonté de reconstituer l'ensemble de la pompe ancienne. C'est, à premier examen au moins, le résultat de circonstances particulières, dont l'explication est suggérée par la titulature et les épisodes biographiques propres à chacun de ces cas exceptionnels (*e. g.*, T. 222, T. 233). La justification en sera proposée à propos du T. 277.

au voyage du défunt vers l'Occident, il reste à comprendre pour quelle raison le second acte tend à prendre la même figure que le premier, et au demeurant, ce que signifiait bien celui-ci.

Tout geste matériel, quand il s'insère dans un rituel, prend de toute nécessité, au delà de sa signification pratique, une valeur expressive, ou symbolique, si l'on veut, qui devient son essence, le geste même n'étant plus que son apparence visible.

Or, dégagé de ses éléments accessoires, dégagé aussi de ses simulacres appauvris de cortège royal [1], l'acte essentiel du convoi a été jusqu'ici un traîneau sur lequel reposent les restes matériels d'un être humain, restes déjà préparés à assurer désormais la survivance des éléments constitutifs de sa personnalité. Et ceci, autant qu'on peut le conjecturer par l'archéologie comme par les textes, a comporté jadis plus qu'un seul appareil et plus qu'un seul traîneau. Mais de toutes façons, c'est l'acte du halage qui a eu en toute la cérémonie le premier rang. Vouloir établir dès à présent d'où procède cet acte lui-même, en signification ultime, c'est entrer immédiatement dans l'histoire de l'iconographie des dieux. La moindre assertion formulée ici en termes catégoriques provoquera aussitôt toutes les contestations, comme elle se heurtera à toutes sortes de petits démentis apparents infligés par tel ou tel détail d'une scène, ou par tel ou tel débris d'une série archéologique. Il faut se contenter, pour l'instant, de se référer, comme premier élément de discussion méthodique, aux scènes étiquetées «Mystères», et où survivent les plus anciens témoignages des grands cultes funéraires. Il faut aussi grouper, autour du traîneau, ce que peuvent nous apprendre les scènes du répertoire général de l'Égypte ou les allusions des textes. Mais on notera aussi, et dès l'instant, qu'il y a des personnages divins qui, jusqu'à la fin de leur histoire, n'ont jamais été représentés autrement que sur un pavois, tel le Mîn de Haute-Égypte; ou que traînés, tel le Sokaris classique. Jusqu'aux dernières figurations des temples, c'est en tirant sur une corde que le Pharaon ou le corps sacerdotal font avancer la châsse de Sokaris, pourtant augmentée d'un simulacre de navire. Au point que si, dans la pratique, le *Honnou* des processions est porté à brancards, il est nécessaire qu'à côté des porteurs, figure le simulacre du halage du traîneau par le roi et par les princes [2].

[1] Cf. *infra*, au résumé du convoi ramesside.

[2] Le *Honnou* hybride de Sokaris sera examiné à l'Appendice. Sa forme, d'un type unique en iconographie égyptienne, le distingue à première vue de toutes les autres images des barques divines, et semble l'apparenter aux figurations des barques préhistoriques bien connues par les

À l'inverse, il est des personnages qui n'apparaissent, à l'ordinaire tout au moins, que munis d'une barque et cette barque est caractérisée par la silhouette très spéciale de ses extrémités. Et ces personnages appartiennent au monde du firmament. Ils sont des soleils ou des astres.

Leur barque n'est que l'application à un cas particulier d'un mode d'expression général. Elle ne vise plus à rien d'autre qu'à traduire, en manière de sigle, la signification de l'idée de parcours, de voyage d'un être divin sur les eaux célestes. Les proportions n'ont, bien entendu, aucune importance, pas plus que pour les centaines de figures du même calibre qui, en images ou en idéogrammes, placent une statue de roi, un dieu ou une entité stellaire sur des abrégés d'embarcations traitées de la même façon. La barque peut se réduire dans les représentations jusqu'à une sorte de croissant (mais toujours muni de ses extrémités aux profils caractéristiques). Les plafonds astronomiques dispensent ici de toute démonstration.

Au point de vue purement archéologique, l'origine de l'addition de la barque paraît se profiler matériellement — si l'on peut dire — dans ces registres ou portions de registres dits des «Mystères» qui s'insèrent, continuellement encore à la XVIIIe Dynastie, au-dessus, au-dessous ou en marge de la scène du convoi. Les épisodes extraits par un Antoufakir, un Rekhmara ou un Amonambati, par exemple[1], nous montrent la châsse rectangulaire, si distincte des autres par son entablement en corniche, placée sur un esquif de roseaux simulés, que gardent «l'Aînée» et «la Cadette», et arrivant par les eaux, halée de la berge à la cordelle[2].

Si nous jetons un regard sur l'ensemble de ces scènes, et que nous prenions un exemplaire de quelque étendue — celui de Rekhmara par exemple — nous constatons également que dans ces défilés abrégés où le dessinateur concentre, en sorte d'en-têtes de chapitre, les épisodes les plus importants de ces «Mystères»

fresques d'El Kab ou les vases dits de Neggadeh, formes reprises quelquefois par l'imagerie ramesside (*e.g.*, au T. de Nofir Ronpit = 158). L'insertion d'éléments solaires classiques (les sept ou les sept, le Poisson Abdou de l'Aurore, etc.; voir les modèles d'El Bershèh) est le produit d'une seconde fusion du mythe de Sokaris, dont le terme dernier aboutira au Ptah-Sokar-Osiris ramesside.

(1) Antoufakir, pl. XVIII à XXI; Amonambati, pl. X et XI; Rekhmara, pl. XIX et détails des planches XX à XXVII.

(2) L'interprétation de Virey qu'il y a là une sorte de caisse peinte, où l'on poserait l'esquif comme sur une imitation d'une portion de fleuve, est beaucoup trop compliquée (tout comme ses bobines de cordelles bleues simulant l'eau). Il s'agit, bien plus simplement, du procédé si connu de l'indication scénique de la partie pour le tout; et le morceau d'eau bleue sous l'esquif veut tout uniment dire que l'épisode a lieu sur un cours d'eau.

pris dans les principaux rituels des grands sanctuaires du Delta et d'Abydos, il y a des séries de pièces canoniques (châsses ou naoi) qui sont apportées sur brancards (*e. g.*, le long coffre des) et d'autres sur un traîneau. Il y en a d'autres enfin qui arrivent en une barque, à laquelle l'iconographie prête l'aspect archaïque d'esquifs en roseaux. Il y a, entre autres, la longue châsse rectangulaire avec *cavetto*, que veillent la «Grande» et la «Petite», et qui va reparaître à d'autres épisodes, portée par «les Neuf» ou placée sur traîneau. Il y a encore le naos placé sur le lit à tête de lion et qui navigue en pirogue; il y a celui (placé ou non sous dais) que l'on voit tirer sur le traîneau à tête de lion, etc.

L'examen des variantes fournit la constatation importante que ces particularités ne subissent pas de modifications essentielles d'une tombe à l'autre; les modifications sont dans la précision ou la suppression des détails secondaires, tout comme cela aurait lieu pour les extraits d'un rituel de l', par exemple. Voilà donc des épisodes avec cérémonial rituel; et un esquif avec son cercueil gardé par la «Grande» et la «Petite», sur un traîneau.

Reportons-nous au début du convoi. Les animaux de la traction n'étaient qualifiés jadis que de «bœufs», ou de «bétail»[1]. Scènes et textes vont désormais spécifier qu'ils sont des vaches. L'iconographie insistera graduellement sur ce que ces vaches figurent des Haïthors et arrive à les munir de tout l'appareil des Mères Célestes. Pour l'Haïthor d'Amentit qui les résume toutes[2], nous savons du reste qu'elle signifie le ciel d'Occident, le ciel nocturne, celui dans le sein duquel aboutit un Soleil à la fin de son voyage diurne; et sous cette appellation de Soleil s'inclut aussi tout ce qui finit avec le jour; et, singulièrement, la vie humaine assimilée à la naissance et à la disparition de la lumière quotidienne.

L'Osiris qui navigue, l'Osiris qui est tellement comme un Soleil défunt, et qui est symétrique aussi de l'Horus du Matin, tellement semblable lui-même à un Soleil naissant, toute l'iconographie des caveaux ou des papyrus à vignettes nous le fait voir sous tant de formes que la seule difficulté à éclaircir n'est pas d'établir une assimilation que personne ne songe à contester, mais de voir si, dans le cas présent, la barque du convoi en est bien une manifestation de plus à ajouter aux autres.

(1) Cf. à la description de l'extrémité droite de la paroi D, registre 1.

(2) Ceci s'entend iconographiquement. Il n'est pas question ici de leurs entités, en tant que constellations ou portions du firmament.

Dans la pompe du convoi thébain, c'est bien aussi un Osiris que nous représente tout l'appareil, depuis la momie et son lit dit «osirien» (encore qu'il soit d'une autre origine, comme tout ce qui est emprunté au thème iconographique du lion) jusqu'aux Deux Sœurs qui se lamentent aux portes du naos. Mais toute la question est de savoir de quel Osiris il est question ici; ou, si l'on préfère, de ce que le terme Osiris comprend ici d'éléments tirés des mythes du firmament.

Le caractère «Osirien» de tout cet appareil n'est acceptable que sous la réserve que l'Osiris de ces scènes soit déjà tenu pour syncrétisé, et qu'il représente dans ces scènes un «état», un «aspect» plutôt de la «substance» solaire. Ceci dit pour s'exprimer en bref, et sans examiner si, au delà du mythe solaire, ce n'est pas l'Osiris «Jour Mourant» que l'on finirait par trouver. La parenté de nombre des épisodes de ces Mystères avec les fêtes saisonnières est également à réserver, sous peine d'aborder, à propos d'un détail d'archéologie, la synthèse de l'Osiris classique.

Il était cependant indispensable de relever en passant ce caractère déjà solaire de l'esquif osirien des catafalques privés, parce qu'on ne s'expliquerait pas, à son défaut, cette addition à l'appareil ancien qui, à lui seul, exprime si complètement l'Osiris Roi terrestre et ses funérailles. C'est à un changement encore presque insensible sur l'eschatologie osirienne que revient finalement cette affirmation matérielle qu'est la barque ajoutée au catafalque. Quelque chose comme ce que répéteront bientôt, inlassablement, les images préramessides et ramessides des Biban-el-Harîm ou celles des caveaux de Deir-el-Médineh; l'Osiris Horus des deux «moments» de Râ; ou encore l'équation ramesside : «Cet Osiris que voici se confond en Râ. Ce Râ que voici se confond en Osiris.»

Mais l'assimilation Osiris-Râ n'est, on le pense bien, qu'une équation sommaire, et une explication de surface. Rien n'est plus facile que de répéter, après les Égyptiens, que Râ c'est Osiris et réciproquement. C'est la formation de cette équation qu'il nous importerait de pouvoir démonter pièce à pièce en ses phases successives.

La geste de l'Osiris traditionnel est faite de débris de mythes et finit par les concentrer dans le thème de la mort que suit une résurrection : d'un Jour, d'un Soleil, d'un Nil, d'un Blé ou d'un Homme..... La mosaïque des extraits des Mystères a bien pour motif central ce qui se passe aux grands anniversaires d'Abydos. Mais les trop rares annotations des textes montrent qu'elle contient aussi bien des fragments de Saïs, de Bousiris et de Bouto[1]. Et nous savons

[1] Voir plus haut, au «halage» par les «Gens des Villes».

aussi que, sous l'Osiris de l'Abydos de l'époque historique, se cachent le Khont Amentiou et un Anoubis qui ne différait qu'assez peu de celui de Lycopolis.

Ainsi le thème osirien, dans ses variations infinies, y va-t-il de la météorologie astrale aux rythmes de la vie saisonnière de la nature, comme aux destinées de l'être humain. Sous quelle forme plus particulière le thème muni de barque vient-il dans le convoi? Est-ce à l'imitation d'un Osiris Soleil? d'un Osiris du renouveau de l'année ou d'un Osiris de la Lumière? Très probablement du tout à la fois et, très conjecturalement, d'abord d'un Osiris jour mourant; puis d'un Osiris Étoile du ciel nocturne et confondu avec le mythe de Sahou, et finalement d'un Osiris assimilé à un Soleil à son déclin quotidien.

Mais résignons-nous ici à ne considérer que les résultats tangibles.

Cette tendance à voir dans l'appareil osirien celui d'un Osiris-Râ se révèle, quoique d'une façon exceptionnelle, dans un certain nombre de scènes ramessides, toutes inédites[1], où un changement remarquable est introduit dans l'équipement symbolique de la barque. Il consiste à planter à l'avant l'enseigne d'un «Ouvreur des chemins», l'un des des vieux mythes solaires.

Le T. de Dzai (= T. 23) va jusqu'à supprimer les Deux Sœurs, et à prêter ainsi au catafalque l'aspect d'un des esquifs de Râ; tandis que celui de Khonsoumosou (= T. 30) conserve cette section du thème osirien[2]. Le convoi de Tohouti-am-habi (= T. 45) soulève une question difficile, en ne montrant qu'un des deux catafalques, celui qui est porté à bras, muni de cet «Ouvreur des chemins»[3].

[1] *Notes prises à Thèbes*, 1933.

[2] La figure de l'Anoubis est détruite, mais il reste le socle, et il n'y a guère de possibilité de supposer une autre Enseigne, le lion androcéphale étant l'apanage des Rois, et aucun exemple n'étant connu d'un sur la barque d'un catafalque privé. Aucun exemple bien assuré tout au moins. Car une chapelle ramesside inédite (le T. 159) montre l'avant d'une barque surmonté d'un . Non pas sur un socle à perchoir , mais sur l'extrémité même de l'aplustre. La scène du cercueil thébain du Musée de Bruxelles (n° 5251) montre inopinément la même décoration et dans une scène de convoi ordinaire. La question est donc tout entière à reprendre. Le premier point à régler — il nécessite la copie du tombeau — serait de voir si la scène du T. 159 fait partie réellement du convoi, ou si elle n'est pas un épisode biographique. Auquel cas, il s'agirait d'une cérémonie du propre du temps des dieux ou des obsèques royales. On n'a pu ici-même que prendre note provisoire de cette particularité. (*Notes prises à Thèbes*, 1934.)

[3] Plusieurs conjectures sont à la fois plausibles et peu satisfaisantes : le constitue une décoration amovible; il est réservé au chef de famille et le second catafalque est celui de la femme; ou bien il y a simplement, non pas une négligence, mais une suppression voulue du dessinateur. L'Anoubis ayant été montré dans un des deux cas du convoi, le portage, n'est pas indispensable à figurer de nouveau au second, celui du traînage.

Et le même fait se répète au T. de Hikmaït-Râ-Nakhtou (=T. 222), où les deux catafalques sont tous les deux traînés[1]. Cependant au double convoi d'Amon-am-Anit (=T. 277), chacun des deux traîneaux possède sa divine Enseigne. Enfin, au tombeau de Neferhotep (=T. 257), usurpé par Mahou au temps de Ramsès II, toute ornementation mobile (banderoles, guirlandes, bouquets) est supprimée, le naos grandement ouvert laisse voir entièrement le cercueil momiforme. Les deux Sœurs sont supprimées et seul, le 𓃥 veille à l'avant sur son pavois.

Le thème n'était pas inconnu, puisque les vieux atlas l'ont noté à El-Kab[2]. Mais le groupe de six scènes ramessides désormais réunies, dans les chapelles de cette période et en Thèbes constitue un premier faisceau de documents qu'il conviendra d'étudier avec soin. Il se pose à son sujet beaucoup de problèmes que seule une étude monographique peut se proposer de traiter, et le seul devoir de la présente description était d'en signaler l'existence.

L'édifice que constituait, au diminutif, l'appareil du catafalque était au défunt divinisé ce que peut être pour un dieu son navire à naos ou sa bari à tabernacle. Il comportait donc, comme ceux-ci, une décoration mobile : des bouquets montés, des guirlandes, des flammes et des banderoles. La complication croissante de cette décoration est à ne présenter ici que sous forme de pure constatation. Qu'elle corresponde à la réalité ou à un goût croissant des dessinateurs pour la surcharge ornementale, voilà qui ne peut se décider qu'après l'examen comparatif du reste des scènes du tombeau. A la nudité et à l'austérité des catafalques archaïques ou archaïsants s'opposent donc, sous les Ramessides, des scènes où foisonne une telle luxuriance de fleurs, de bouquets et d'ornements flottants que le convoi et même son catafalque ne sembleraient plus, pour un peu, que le prétexte cherché par le décorateur (*e. g.*, celui d'Ousirhati).

Des trois éléments mobiles, les bouquets montés, ou plutôt les colonnes

[1] Ce nouveau fait semblerait éliminer les deux hypothèses de la note qui précède et indiquer une préséance réservée au catafalque muni du 𓃥. Mais l'exemple du 277 vient à l'encontre. Finalement, il faudrait en venir à examiner par les titulatures et les contextes des parois, et chapelle après chapelle, si l'introduction du 𓃥 peut correspondre à une dignité, une fonction, à une association ou enfin à une corporation religieuse.

[2] Cf. Champollion, *Mon.*, pl. 140, 4 = Rosellini, *M. G.*, pl. 127, n° 3. Voir également, à Thèbes même, le convoi d'Amon-am-Apit, aujourd'hui détruit (= T. *U* du Catalogue Général Porter-Moss).

florales, sont le plus caractéristiques des temps ramessides, et la tombe de Roÿ, comme celle de Panehsy[1] en ont donné deux variétés tout à fait représentatives de leur époque[2]. Il est assez remarquable que le catafalque d'Amonmos n'en présente aucune trace et se classe par là dans les exceptions dont il sera proposé, un peu plus loin, un essai d'explication — aussi peu satisfaisant, d'ailleurs, que des plus hypothétiques, en l'état actuel de nos connaissances.

L'emploi de décorations funéraires tirées de l'assemblage de plantes et de fleurs n'est pas une innovation que l'on puisse qualifier de ramesside, encore que l'apogée de cette ornementation végétale soit bien à la période des XIXe-XXe Dynasties. Elle apparaît en effet, dès le milieu de la XVIIIe Dynastie; mais c'est sous une forme encore très sobre, et l'usage n'en est à ce moment-là nullement généralisé. Pas plus que le catafalque protothébain, aucun des appareils des débuts de la XVIIIe Dynastie ne comporte de bouquets ou de plantes de haute tige; et pas davantage ne les voit-on sur les types qui continuent à figurer le modèle ancien à traîneau, à baldaquin et à naos sans barque. Une partie même de ceux à «barque osirienne» (*e. g.*, celui de Paari = T. 139) garde à cet égard la même austérité. Dans le groupe des chapelles publiées, on en aura la démonstration dans les tombes d'Antoufakir, de Tetaky, Eïnna, Amon-am-hati, Montou-hir-khopshou-f, et Pahikmen. Cette liste peut s'augmenter par les tombeaux inédits d'un nombre au moins double de types semblables. Et le fait que les convois archaïsants des Saïtes reprennent en leur temps (*e. g.*, T. d'Aba) l'abstention de la décoration végétale constitue une sorte de contre-épreuve assez significative.

C'est avec les catafalques du type du T. 172, contemporains de Thotmès III ou d'Amenhotep II, que nous trouvons le modèle sous sa forme encore très simple d'un assemblage gracieux et flexible de trois tiges de papyrus à campanes épanouies (déjà présentées sous la forme habituelle des ombellifères stylisées dans le dessin égyptien). Tel, par exemple, le catafalque d'Harmhabi (= T. 78). Le convoi de Ramos (= T. 55), au temps d'Amenhotep IV, gardait encore le même dispositif[3]. La tige unique est encore employée sous Thotmès IV; *e. g.*, T. de Men-Khopir (= T. 258), et la tombe des Deux Sculpteurs (= T. 181) nous

[1] Voir au présent tome les deux scènes de convoi. Elles ont été citées ici même un peu plus haut.

[2] L'étude de tous ces bouquets n'est plus à faire, tant au point de vue botanique qu'à celui des modes d'assemblage. Ce qui suit se réfère exclusivement à l'iconographie du convoi, considérée en son évolution.

[3] Au moins autant qu'on peut le discerner sur l'original, très indistinct et mal éclairé à cet endroit, depuis la restauration des plafonds. Ce très petit détail sera au reste élucidé par la prochaine édition de la Tombe.

présente, vers la fin du XVIII[e] classique, un modèle charmant de simplicité, fait de deux tiges. Il est à peine besoin de rappeler que, d'après les procédés du dessin égyptien, les deux assemblages végétaux, celui de l'avant et celui de l'arrière, sont la traduction de *quatre* bouquets ou faisceaux de tiges, placés aux quatre angles du baldaquin, tout comme ceux-ci sont figurés par deux montants.

Les tombes inédites forment naturellement ici le principal de la documentation. On trouvera cependant quelques bons types représentatifs (*e. g.*, le célèbre Neferhotep) dans la vieille série Champollion, Rosellini, Wilkinson, Lepsius, etc. Quant à l'étude méthodique des bouquets au moyen des tombes publiées, elle se trouve singulièrement défavorisée, si l'on note que dans la série éditée par la Mission du Caire, sur vingt et une chapelles de ce temps publiées, on en compte quatorze où la scène des funérailles est détruite, ou bien où la paroi destinée à les représenter n'y a pas été planée, ou bien encore où elle n'a reçu aucune décoration. Des sept qui restent, une est éditée en croquis aux détails peu exacts (Amon-am-hati), et deux n'ont aucune reproduction graphique en cet endroit (Mai et Paari). Restent Harmhabi, Montou-hir-khopshou-f, Eïnna et les «Graveurs». Depuis, les séries éditées par Davies n'ajoutent, pour la XVIII[e] Dynastie, qu'un nouvel Amonamhati; deux autres documents appartiennent aux Ramessides[(1)]; le reste est constitué par des rééditions — à la vérité définitives — de tombes déjà données dans la Mission du Caire. Mais elles contiennent peu de scènes où figurent des catafalques. Dans l'état si provisoire de l'édition des nécropoles thébaines, on ajoutera, aux représentations du présent volume, les scènes relevées par Bruyère à Deir-el-Medineh et publiées en ses *Rapports préliminaires,* ainsi que les quelques monographies publiées par Davies en dehors de la série des *Theban Tombs,* ainsi que la tombe de Pahikmen, donnée par Emery dans les *Annales de l'Université de Liverpool.*

Cette décoration si mesurée paraît avoir persisté, au moins pour les convois modestes, jusqu'en pleine époque ramesside (*e.g.*, à Deir-el-Medineh, les T. 218 et 219)[(2)], et dans le préramesside, pour des personnages de rang plus élevé, comme les «Deux Sculpteurs», où celui des deux catafalques épargnés est sim-

(1) Davies, *Two Sculptors*, pl. XXII.

(2) La restauration proposée par Davies, *Two Ramesside Tombs*, pl. XXVIII pour le catafalque d'Apouy n'est pas très satisfaisante. Elle ne donne que pour l'avant du dais une tige de papyrus, et rien à l'arrière. Il n'existe pas, jusqu'à plus ample examen, de type de ce genre dans les nécropoles. Il est à noter toutefois que cet endroit, aujourd'hui détruit, n'est reconstitué par Davies que d'après les dessins de Scheil, toujours sujets à caution.

plement garni de deux touffes de papyrus à l'avant et à l'arrière. Quand on voit, en certaines chapelles du même temps, ce que ce thème pouvait comporter de grâce flexible et d'heureux effet décoratif[1], on ne peut s'empêcher de déplorer la loi quasi inexorable qui, dans l'histoire de l'art, amène les thèmes les plus charmants à s'enlaidir et s'alourdir par les surcharges ou les complications. Ce ne sont pas seulement les hauteurs exagérées atteintes par les bottes de plantes (*e. g.*, T. 51 et 277). C'est encore — et surtout — l'épaisissement des tiges assemblées et leur rigidité qui arrivent à en faire de véritables colonnes (*e. g.*, T. 341)[2]. Des indices de ce mauvais goût apparaissent déjà à la fin du règne de Thotmès IV (*e. g.*, au T. 175). Les massifs assemblages de Roÿ et de Panehsy sont bien dépassés au T. 157. On voit apparaître quelque chose de plus déplaisant encore : ces surcharges florales qui empâtent le fût de la gerbe végétale d'une série de bouquets ligotés d'espace en espace, régulièrement, comme des sortes de coches végétales, et qui ont, comme contre-partie, des floraisons trop exubérantes dans les sommets de la botte. Le débordement d'extravagances du catafalque d'Ousirhati[3] est le type achevé des exagérations auxquelles aboutit la décoration ramesside, en outrant sans mesure les compositions fantaisistes que l'architecture simulée avait déjà élaborées dans certaines tombes d'Amarna. Encore l'art d'Ousirhati, malgré ses caprices et ses exagérations, se sauve-t-il, dans toutes ses compositions de fleurs ou de plantes, par la fougue et la flexibilité de ses masses végétales. Pour voir à quelles laideurs ces décorations de plantes et de fleurs peuvent arriver, il n'est rien de mieux, pour les documents publiés, que de jeter les yeux sur le convoi de Houy, remanié à l'époque ramesside par son petit-fils Kenro (= T. 54)[4]. Les gerbes conventionnelles que placent aux côtés du baldaquin les enlumineurs des papyrus ramessides gardent, elles, beaucoup plus de mesure (*e. g.*, le papyrus de Hounofir à Londres). Ces gerbes d'Ousirhati, ces immenses colonnes florales à étages, cette manie déplorable de tasser le plus de fleurs et de verdure possible, dont l'Égypte moderne a hérité pour ses bouquets : rien de cette profusion n'est cependant particulier à la décoration du catafalque. Elle sera un des traits dominants de toute une partie de l'appareil des funérailles à cette époque. A côté des bouquets géants à la thébaine, les faisceaux de palmes, les jonchées de verdure, les tiges

(1) *E. g.*, T. 23, 45, 159, 172.

(2) Leurs différentes variétés sont comprises dans le terme [hiéroglyphes], cf. Jéquier, *Matériaux*..., *s. v.* Âgâïná.

(3) Davies, *Two Ramesside Tombs*, pl. XIII.

(4) Idem, *ibid.*, pl. XXXVIII.

d'arbustes avec leurs ramures, les branches de saule, de persea, de tamaris, sont figurés partout (et jusques dans les voyages à Abydos), dans des tombes du type d'Ousirhati, de Kinybou; ailleurs, les porteurs (*e. g.*, T. 21) du mobilier funèbre remplacent les caisses et les objets traditionnels par un défilé de gerbes et de bouquets. En certaines chapelles, cette prodigalité de verdure envahit les colonnes de la chapelle simulée du tombeau[1]; elle encadre les autels portatifs, les brasiers de l'holocauste, le fronton et la façade du tombeau, voire la pyramide qui le surmonte; elle s'accroche à la stèle murale, et même aux flancs des cercueils dressés debout devant le puits du caveau, au moment de la célébration de l'office des Morts. Aux médaillons qui correspondent aux indications des fêtes du calendrier de la nécropole[2], des brassées de fleurs, de palmes, de verdures s'entassent dans la chapelle. Cette passion de l'art ramesside pour la décoration des chapelles, au moyen de ces éléments végétaux, n'est donc pas due à une mode ou à un goût des ateliers du temps pour de pareils thèmes. Elle correspond à un engouement général, et elle ne fait que traduire par l'image ce qui fut la réalité. S'il était besoin d'une preuve matérielle, on la trouverait dans les inventaires des caveaux du temps trouvés inviolés. Non seulement des lits de fleurs et de verdures recouvrent, en dedans des cercueils, les gaines des momies; mais l'intérieur du caveau voit s'entasser, avec le mobilier funéraire, toutes ces verdures que le dessinateur nous montrait sur les parois de la chapelle.

Or rien, en toute cette débauche de végétaux, n'est particulier aux cultes funéraires privés des Ramessides. Les cultes des Maisons des dieux en possèdent les équivalences. L'art ramesside, là où il le peut dans le rigide *corpus* des représentations rituelles, l'a prodiguée à chaque occasion. Un manuel de hiérarchie du temps[3] réserve une place honorable dans le personnel sacré «aux faiseurs de chemins de verdure». Mais tout ceci ne peut constituer qu'un élément isolé d'un problème d'ordre psychologique plus général et que l'histoire de l'art ne peut saisir que sous un de ces aspects. Il sort beaucoup trop de la présente étude archéologique pour songer à en tracer le moindre schéma. Le sujet est à la fois si nouveau et de perspectives si fécondes que la description que voici se devait pourtant à elle-même d'en signaler l'intérêt et d'apporter sa modeste part documentaire pour une étude qu'il faut souhaiter de venue prochaine.

A combien d'aspects d'histoire de l'art il touche, en voici encore une preuve.

[1] Voir les exemples à la description de la paroi D.

[2] Cf. *e. g.*, dans le présent tombeau, le registre inférieur des parois de droite.

[3] Maspero, *Manuel de Hiérarchie égyptienne*, *Études égyptiennes*, t. II, p. 60.

Ces colonnes végétales — et c'est le terme qui leur convient — se rattachent également à une des sections de l'archéologie de l'architecture égyptienne, d'une portée beaucoup plus délimitée, mais que nous ne saurions non plus passer sous silence. Ces constructions florales, à la différence des simples tiges de papyrus liées aux quatre angles du baldaquin, constituent par elles-mêmes de véritables fûts indépendants. Une armature intérieure en devait assurer nécessairement sur le pont du catafalque la rigidité[1]. On peut voir que quelques-unes de ces colonnes-bouquets dépassent en hauteur le catafalque. Or ce concept décoratif, à son tour, éclaire d'un jour singulier la psychologie esthétique de la race. Il ne suggère pas seulement, en effet, des rapprochements extrêmement intéressants avec la structure probable des supports préhistoriques dont sont sortis, en bois ou pétrifiés, les ordres de l'architecture classique de la Vallée du Nil. Le dispositif lui-même, l'idée de décorer *les abords* d'un édifice au moyen de bouquets géants nous ramène à ces colonnes-plantes que les temples nous présentent en avant de leurs pylônes, à ces pseudo-supports qui n'ont jamais rien eu à supporter (et cela si contrairement à nos idées classiques sur la colonne) parce qu'ils n'ont jamais été conçus que comme bouquets : par exemple, à Karnak, ceux des temples de Khonsou, de la Grande Cour du «Grand Temple», du petit temple de Phtah thébain, du sanctuaire d'Amon «qui écoute les Plaintes»; les avancées ajoutées au petit sanctuaire de Thotmès III à Medinet Habou, etc.[2].

L'absence exceptionnelle de ces grandes décorations végétales au convoi d'Amonmos ne saurait guère s'expliquer par une préférence individuelle, une sorte de «ni fleurs ni couronnes», attendu que le baldaquin s'orne, suivant l'usage ramesside, de bandes et de guirlandes florales disposées suivant la manière usuelle du temps. Cette nouvelle décoration mobile comporte essentiellement trois motifs : le premier, ordinairement rectiligne, consiste en une bande tendue d'une extrémité à l'autre du baldaquin, et donnant l'illusion d'une sorte d'entablement ou de corniche[3]. Les fleurs qui le constituent (en motifs qui varient, suivant les représentations, d'après une demi-douzaine de types environ) sont représentées renversées, accrochées par la tige, et les corolles ou les boutons s'ouvrant la tête en bas. L'horizontalité du dispositif rectiligne est si difficile à obtenir dans la réalité qu'il y a lieu de soupçonner qu'au lieu de fleurs réelles, nous avons affaire à une bande mobile, sparterie, vannerie

(1) Cf. Jéquier, *Matériaux, etc.*, au mot .
(2) Cf. une première constatation de ces faits dans *Mon. Piot*, XXV (= *Un Temple flottant*, p. 22).
(3) *E. g.*, T. 181 (type rigide).

ou étoffe, clouée ou accrochée au dais à la manière d'un rideau[1]. Les deux grandes guirlandes (assez souvent une seule dans les représentations) sont disposées à intervalles, ordinairement symétriques, à l'intérieur du cadre du dais, accrochées à ses montants. Par l'effet naturel de la pesanteur, elles décrivent une courbe, ou, plus exactement, figurent un arc de cercle d'une circonférence dont le centre idéal serait à la hauteur du toit du naos. Leurs thèmes (fleurs et boutons) ne diffèrent en rien d'essentiel de ceux de la bande horizontale. Des fragments importants de ces sortes de longues guirlandes, faites de fleurs attachées à une cordelette de paille ou de fibre, ont été trouvés à diverses reprises dans les mobiliers ou débris de mobiliers de caveaux et nous donnent le détail technique d'un dispositif qu'il serait trop long de décrire ici en détail. On le trouvera au surplus dans les manuels ou les catalogues de la muséographie.

Les guirlandes ou les bandes végétales ne sont pas davantage une invention propre à la décoration ramesside. Comme pour les bouquets, et à peu près à la même date, on les voit apparaître dans la décoration des catafalques de la XVIIIe dynastie. Ce qui est ramesside, c'est la généralisation de l'emploi et surtout la complication ou la surcharge de la décoration de ces guirlandes (*e. g.*, au T. 31). Parmi les causes principales qui paraissent justifier l'habitude croissante de les figurer, il faut, sans aucun doute, placer en première ligne la figuration de plus en plus fréquente du catafalque avec rideau rouge fermé, cachant le naos et ne laissant plus voir que les traverses horizontales reliant les montants du baldaquin (cf. *supra*). La suppression de l'image du naos (laissant voir ou non, à l'intérieur, le cercueil et son lit osirien) a permis beaucoup plus facilement de montrer les guirlandes, que la représentation à l'ancienne mode rendait assez difficile à insérer dans les modes superposées de la perspective conventionnelle. Il se peut aussi que l'exagération et la profusion des décorations mobiles végétales aient amené à tendre d'autres guirlandes, et non plus à l'intérieur du cadre du baldaquin. Tout au moins le catafalque d'Ousirhati nous montre-t-il, accrochées au sommet des colonnes-plantes et à la naissance de leurs chapiteaux faits de bouquets, des bandes de fleurs constituant, au-dessus du toit du baldaquin, une sorte de second dais ajouré fait de guirlandes opulentes. Le cas d'Ousirhati restant encore exceptionnel, il n'est pas facile de décider si ce dispositif correspond à une réalité, ou si nous avons affaire à une interprétation fantaisiste d'un dessinateur[2] qui a déjà témoigné à tout instant de tant de libertés déconcertantes.

[1] Cf. T. 13, 54 et 218. — [2] Davies, *Two Ramesside Tombs*, pl. XIII.

Reste le troisième et dernier élément de la décoration mobile. A chacun des quatre angles du toit du baldaquin, trois flammes ou banderoles assemblées en faisceaux et respectivement bleues, blanches et rouge orangé[1], flottent au vent. On les dirait plissées ou gaufrées; mais les bas-reliefs des temples ramessides (*e.g.*, ceux de la procession fluviale du mur extérieur ouest du petit temple de Ramsès III à Karnak) nous ont appris que c'est un moyen convenu de traduire l'ondulation et le frissonnement d'une étoffe qui vibre à la brise. On verra par la suite que le compositeur de la décoration de cette chapelle a cherché toutes les occasions possibles d'accrocher ces faisceaux de banderoles aux naoi, aux navires, aux colonnes de la façade du tombeau, etc. Or, on notera en même temps qu'il s'abstient soigneusement des bouquets, et met des banderoles là où il y aurait ailleurs des fleurs et des plantes. Et à l'inverse, l'examen des tombes ramessides ne montre aucune tendance précise à mettre des bouquets ou des plantes, à l'exclusion des banderoles ou vice versa (*e. g.*, les emplois simultanés qu'en font les tombes ramessides de Khonsou = T. 31, d'Amon-am-Anit = T. 277, de Nakhti-Amon = T. 341). Rapprochons les deux remarques; nous en tirons au moins cette constatation que le cas du catafalque n'est pas un cas isolé[2]. Il se rattache à des conceptions générales de la décoration mobile des funérailles ou au moins d'une importante partie de celle-ci; et ces conceptions semblent correspondre à la généralisation de deux systèmes d'origine différente : d'une part celui des plantes et des bouquets, de l'autre celui des flammes et des banderoles. La question préalable qui se pose est celle de savoir si, sur ce point si particulier, nous n'avons affaire qu'à des préférences d'atelier, ou si ces emplois correspondent à quelque usage en relation avec un culte ou avec une association professionnelle. Le fait que le catafalque d'Amonmos porte les mêmes faisceaux de flammes ondulant au vent que les naoi des Rois défunts (*e. g.*, au registre 2 de cette même paroi, cf. plus loin), ou que le grand navire d'Amon (cf. *ibid.*, registre 3), peut constituer une orientation préliminaire des recherches. Les flammes des barques funéraires des Rois (*e. g.*, au T. 31 pour Thotmès III et au T. 277 pour Amenhotep III) sont à rapprocher de ces premières constatations.

Au cours de cet inventaire des éléments mobiles de la décoration du catafalque thébain, le lecteur aura pu noter qu'au point de vue d'une étude systématique, le sujet n'avait été qu'à peine effleuré. En sorte que ce qui précède ne pourrait même pas constituer le cadre schématique d'une étude scientifiquement

[1] Ce sont les mêmes couleurs que celles de l'Amon-Ousirhati du registre 3.

[2] Cf., *e. g.*, les banderoles de la T. 45.

menée. Il a pu se rendre compte aussi de la foule de petits problèmes que suscitent ces questions si peu étudiées pour le présent, et à combien de thèses d'une portée plus haute se rattachent ces détails en apparence si menus. Une étude complète de toute cette décoration, avec l'appui de la documentation inédite (et si riche) que les tombes thébaines tiennent en réserve, récompenserait largement son auteur[1]. Si l'esquisse provisoire que voici pouvait contribuer à la susciter, la longueur des pages qui précèdent aura trouvé à n'en pas douter sa pleine justification.

A défaut de travaux monographiques antérieurs sur la matière, ce résumé, d'une longueur cependant trop considérable, était le seul moyen de justifier la structure probable de l'appareil funéraire d'Amonmos, de montrer qu'il ne s'écarte pas du modèle ordinaire, encore qu'il paraisse en différer à un tel degré, et d'insister sur ce point, que contrairement à l'opinion reçue, il n'y a pas eu plusieurs types, mais les interprétations les plus différentes, suivant les ateliers, d'un type uniforme graduellement évolué au cours de la XVIII[e] Dynastie.

L'objection prévue à cette thèse évoquera sans doute ces séries archéologiques bien connues où l'on peut faire procéder n'importe quel thème ou symbole, par série bien graduée, d'un symbole ou d'un objet initial : les svastikas, la croix gammée, ou la décoration péruvienne venant du lotus d'Égypte. Mais, dans un second ouvrage, les mêmes séries reparaissent exactement, à cette différence près que le début est le soleil et ses rayons au lieu du lotus. Cependant les séquences insérées ici n'ont pas consisté à baptiser carpes tous les lapins de ces tombeaux. L'imagerie nécessaire à l'appui sera donnée à l'Appendice sous forme de références précises. L'atlas qui pourrait le présenter sous l'aspect visuel des planches comparatives et qui correspond à ces références dépassait le cadre de la description que voici.

Il présenterait d'ailleurs l'aspect peu engageant de certaines séries photographiques que l'on voit chez nous aux devantures des agences de pompes

(1) A titre de pure indication, on trouvera un point de départ dans la liste très provisoire ci-après : T. 21, 23, 31*, 45, 51, 54 A, 54 B*, 55*, 78*, 157, 159, 161*, 172, 182, 218*, 219*, 258, 277, 341* (d'après les notes prises à Thèbes 1933 et 1934). La vieille bibliographie des grands Atlas et de Wilkinson est naturellement à y joindre, ainsi que les publications en couleurs des papyrus du British Museum, édition Budge (*e.g.*, le convoi de Unnefer). On consultera nécessairement la bibliographie de L. Keimer (*Archiv f. Geschichte v. Math. u. Natur. Wissensch.*, X (1927), *Ægyptus*, VII, 3-4 (1926), *O. L. Z.*, 1926-2, p. 98, et surtout *American Journal of Semitic Languages*, avril 1925, p. 145-161).

funèbres. Il aurait eu, en revanche, le mérite de bien prouver ce qui a été assuré ici-même avec une insistance parfois rebutante, mais indispensable : que tous les naoi ouverts ou fermés, avec ou sans cercueil visible, procèdent des naoi à «façades» indiqués çà et là par le dessinateur archaïque; que tous les dais sont la continuation du dais antique, figuré de dix façons et que tous les catafalques fermés avec fond rouge traduisent, à leur manière, les lambeaux d'étoffe des figures du début. La décoration mobile n'a pas besoin de démonstration; et la barque osirienne, seule innovation véritable, a eu son explication particulière, si faire s'est pu.

Il resterait à déterminer avec quelque approximation les dimensions de tout cet appareil. L'étude des palanquins et des châsses appartenant aux statues des rois apportera peut-être quelque surprise en cet ordre d'idées[1]. Pour les catafalques, le point de départ est, comme pour tout dessin égyptien, que les proportions réelles n'existent pour ainsi dire jamais. Les tailles des acteurs principaux s'héroïsent sans limites autres que l'espace disponible — et à l'inverse les comparses peuvent descendre à des statures lilliputiennes. Mais le contraire a lieu au besoin, et, par rapport à la taille de ses officiants, la momie de Panehsy est celle d'un enfant de trois ans. . . . . Apouy, par exemple (=T. 217), emploie pour la construction de son naos de funérailles, des ouvriers nains à côté de géants. Il en va partout de même, et la série des funérailles thébaines montre donc des traîneaux et des naoi dont les dimensions respectives varient du simple au double, aussi bien en longueurs inadmissibles qu'en hauteurs qui ne sont pas moins invraisemblables. Car si, au moindre examen, le spectateur moderne comprend que le support a été étiré en longueur au mépris de toute réalité, il serait enclin à admettre peut-être comme plus exactes les hauteurs que lui présente le dessinateur thébain. Certaines constructions funèbres s'élèvent en apparence à des altitudes de 3 à 4 mètres, et le souvenir de nos pompes historiques nous les fait tenir pour des figures traduisant des mesures réelles et tout à fait normales. Mais l'antiquité égyptienne paraît avoir ignoré ces corbillards gigantesques que montrent nos vieux livres à propos des funérailles royales, de la Renaissance à nos jours. Rien n'y a ressemblé non plus, à l'usage du plus grand des Pharaons, au prodigieux château mobile qui ramena en Égypte le corps d'Alexandre, et dont les témoignages des classiques ne permettent pas de douter qu'il ait été une formidable machine. Le catafalque d'un Tout-Ankh-Amon fut très probablement beaucoup

[1] Cf. à la description des registres 2 et 3 de la paroi D.

plus petit encore que l'image qui en est suggérée sur les murs de son caveau. Et ceux de ses sujets le furent sûrement. Les rares scènes de fabrication d'un naos à traîneau aux temps ramessides ne méritant aucune confiance au point de vue des dimensions, nous disposons, pour une approximation, de deux ordres de documents : le premier est fait des scènes pour lesquelles, par manque de terminologie usuellement adoptée, il faudrait proposer quelque qualification convenable. Celle de scènes «indépendantes» peut au moins orienter le lecteur. Ce sont celles où, dégagé de la préoccupation ou de la nécessité de loger un épisode, de placer des personnages ou de montrer des emboîtages concentriques, le dessinateur a donné une image de catafalque *à peu près* telle qu'il la voyait; car on peut bien être amené à pousser la taille apparente d'un catafalque au-dessus du réel; mais tout s'oppose à ce qu'on ait été obligé de chercher à la figurer au-dessous.

En cette catégorie, on peut tenir à priori pour voisins du vrai dans les dimensions ceux que figurent des scènes telles que celles de Ramos (=T. 55), d'Harmhabi (=T. 78), de Panehsy (=T. 16); la hauteur totale, traîneau compris, n'atteint pas celle d'un homme de stature élevée : admettons 1 m. 75 à la rigueur. Comme second élément, on peut comparer à ces estimations les chapelles mortuaires de caveau montées sur traîneau, comme celles de Sennedjem et de son frère[1]. Qu'on les surmonte par la pensée d'un baldaquin, laissant entre son toit et celui du naos une vingtaine de centimètres d'espace libre; le total revient à peu près à la hauteur estimée ci-dessus. Et si, en fin de compte, on reprend les catafalques figurés d'abord halés et une seconde fois portés à brancards, ou encore la série de ceux figurés seulement en portage (mais sans scène de halage), on constate, à l'appui des remarques qui précèdent, un aplatissement général des silhouettes de l'appareil. Un catafalque comme celui de Nakhti-Amon (=T. 341), par exemple, a l'apparence, par rapport à son personnel d'officiants ou de brancardiers, d'une machine n'excédant pas 1 m. 70 environ.

IX. — LE TRAÎNEAU.

Le traîneau du convoi thébain ne semble avoir reçu aucune modification, au moins en ses formes générales, en ses calibres, ou dans la nudité complète de ses éléments extérieurs.

[1] Cf. *infra*, à la fin de la section du traîneau.

Pour ce qui est d'abord de son ornementation, tel nous apparaît l'appareil des représentations protothébaines, pour ne pas remonter au delà, tel se montre celui qui supporte le catafalque d'Amonmos ou ceux de ses contemporains dans les scènes ramessides. Aucune ornementation, aucun accessoire symbolique ne vient rehausser la nudité de ses assemblages. Et l'on dirait qu'il n'est destiné à ne jouer, dans ce cérémonial, qu'un rôle d'engin de traction et qu'il est donc bien inutile de l'embellir. S'il était besoin d'une preuve plus décisive encore de la constance de cette austérité de l'image du traîneau, on la trouverait dans cette représentation de la tombe de Tout-Ankh-Amon, spécimen si rare des funérailles d'un Roi d'Égypte, et où le traîneau du catafalque, semblable au reste *sur ce point* à tous ceux de son mobilier réel, reproduit purement et simplement l'assemblage de pièces de bois nu que nous proposent de leur côté toutes les représentations privées. Les spécimens de traîneau votif et ceux des réductions minuscules, tout comme les vestiges des traîneaux funéraires réels que possède encore notre muséographie, viennent confirmer, à cet égard, l'enseignement général des scènes de funérailles : celles sur fresque ou sur papyrus, aussi bien que ce que l'on peut voir sur les côtés de cercueils, les linges à dessins, et les peintures funéraires sur objets divers des mobiliers.

Le fait qu'un traîneau de Roi soit figuré sans aucun ornement apporte une confirmation décisive, ce semble, à l'interprétation proposée ici même de certains épisodes que l'on rattache à l'ordinaire aux scènes du convoi *thébain*. En un assez grand nombre de scènes, et confondu en apparence avec ce convoi même, ou avec ses épisodes secondaires, on voit figurer, en effet (*e. g.*, T. 100), des traîneaux munis à leur avant d'une tête de lion, tête assez semblable à celles des tréteaux funèbres vrais ou simulés des mobiliers royaux (*e. g.*, ceux de Seti Ier et de Tout-Ankh-Amon). Le naos sur lit funèbre à tête de lion posé sur le traîneau fournit vraisemblablement le chaînon manquant d'une séquence archéologique.

La confusion entre ces traîneaux à tête de lion et ceux du convoi réel a eu pour conséquence de faire attribuer aux funérailles proprement dites des épisodes qui sont des insertions indicatrices de la participation du défunt aux grandes cérémonies des Villes Sacrées. Cette interprétation, à son tour, a mené, d'abord par les traîneaux à lits à tête de lion et à dais léger, puis par les épisodes connexes, à prendre pour des sarcophages privés les longs coffres rectangulaires à corniche, dont la nature est cependant indiquée par le défilé de mobilier royal qui les précède[1]. On peut assurer que jamais le traîneau

[1] C'est, présentée autrement, la série protothébaine des «frises d'objets» de Jéquier.

d'un catafalque réel mené sur les routes des nécropoles *thébaines* n'a reçu aucun emblème, aucun symbole, aucune décoration, à l'exception de sa couleur rouge.

A l'examen sur place, ou en se reportant aux versions publiées (Amonamhati, Antoufakir ou Rekhmara)[1] on constatera qu'il s'agit, non pas des traîneaux employés aux funérailles réelles célébrées à Thèbes, mais de ceux qui figurent dans les extraits ou abrégés des «Mystères» (cf. *infra*). Par exemple au tombeau 20 (=Montouhirkhopshou-f). Très nettement séparés par le contexte dans les scènes détaillées où ces «Mystères» ont leurs registres à part (ou tout au moins une portion de registre), ils sont parfois moins faciles à dégager de la représentation du convoi proprement dit dans les scènes où le compositeur a condensé l'indication de la célébration des Mystères, et l'a réduite à deux ou trois extraits fragmentaires, qu'il a soudés ensuite aux représentations du convoi thébain[2]. Dans les tombes actuellement mutilées ou réduites à l'état de fragments détachés, l'indication de la tête de lion peut donc être fort utile, pour isoler de tels extraits dans la restauration générale du registre. Sa signification et son origine liturgique sortent du sujet de la présente paroi, où l'on se bornera à signaler tout l'intérêt qu'il y aurait à poursuivre l'étude systématique de ce symbole dans les scènes «énigmatiques»[3].

[1] On ne parle ici que des exemplaires publiés, pour lesquels la version-type la plus complète, au moins pour l'illustration des divers actes où apparaissent ces châsses, demeure, jusqu'à nouvel ordre, celle de Rekhmara (édition Virey, pl. XX sqq.). Comparer les extraits donnés dans les planches citées plus haut des tombes d'Antoufakir, Amonamhati, etc., où les textes sont plus explicites sur les diverses localités. On trouvera plus loin, au résumé du convoi, les références principales tirées d'une vingtaine de tombes encore inédites.

[2] Cf. également *infra*, ce qui en est dit provisoirement au résumé du convoi thébain.

[3] La question des longueurs réelles des traîneaux sera discutée à l'Appendice. Les mesures de ceux de Khonsou (2 m. 48) et de Sennedjem (2 m. 58) au Musée du Caire (cf. Maspero, *Guide*..., éd. 1915, p. 393) serviront ici d'évaluation provisoire. Cependant, même des représentations comme celles de Ramos (T. 55) ou de Maï (T. 139), où le dessinateur semble avoir désiré serrer de plus près la vérité, semblent toujours dépasser ce chiffre, si l'on s'en tient aux statures des personnages et aux proportions des naos. Il va sans dire qu'il n'y a pas à tenir compte des allongements invraisemblables de représentations comme celles d'Antoufakir et des «archaïques», où ces allongements servent à placer des indications de personnages, ainsi qu'il a été dit plus haut. Des traîneaux réels de 5 mètres, à la vérité, figurent bien dans nos collections muséographiques, mais correspondent à des traîneaux de charge, et non au véhicule relativement léger et maniable que requiert l'allure d'un convoi funèbre. D'autre part, l'introduction de la barque osirienne a pu avoir pour résultat de permettre l'emploi de traîneaux plus courts et par conséquent plus aisés, l'appareil n'ayant plus à supporter que le centre de la coque (voir plus haut).

Ce que traduisent, jusqu'à un certain point, les figures où la poupe et la proue dépassent nettement les extrémités du traîneau. Mais c'est exactement le contraire que nous donnent nombre de

A l'égal de ce qui en est de l'ornementation, la même persistance dans les traditions se note dans les formes apparentes de la construction. La technique proprement dite du traîneau réel, comme celle de ses matériaux, de ses proportions, de ses modes d'assemblage, etc., sort entièrement de notre sujet. Elle a été traitée d'ailleurs à plusieurs reprises. Une expérience millénaire avait calibré chaque pièce de l'appareil, et calculé chaque résistance de ses éléments. Il présentait à l'usage toutes les ingéniosités professionnelles dont les gens du métier découvrent peu à peu les preuves dans les «façons» des coques encore employées sur le Nil par la batellerie égyptienne. C'est le seul point à signaler ici même, où nous n'avons à nous préoccuper que de l'interprétation d'une représentation, et, par conséquent, des vraisemblances ou des invraisemblances d'une traduction de la réalité.

L'archéologie proprement dite des traîneaux funéraires, thébains ou «abydéniens», sera donnée en résumé dans l'Appendice. Il suffira ici même de noter en passant l'impossible anneau d'amarrage du câble et l'invraisemblable mode d'attache de celui d'Amonmos. Celui-ci n'a d'autre but que d'exprimer l'*idée* de traction. Il suffit d'examiner le dessin pour se rendre compte de ce qui se passerait dans la réalité si l'on s'avisait de traîner un catafalque avec un câble soumis à une double traction, et passant simplement par un anneau planté au centre de l'avant du traîneau. Quelques tombes ont indiqué des amarrages plus voisins de la réalité, à condition de les doubler dans la traduction de l'image

représentations et précisément celle d'Amonmos (cf. fig. 6). Au moins pour la partie antérieure, seule conservée, et où l'avant du traîneau dépasse l'aplustre de la barque. Tout ceci doit être l'objet d'un examen particulier et monographique.

L'ajustement de la barque sur le traîneau sera traité également à l'Appendice. Une des rares scènes pouvant apporter quelque précision à cet égard est celle du T. 341, où il s'agit cependant d'une représentation de transport sur brancard, mais où figurent, sous la coque, des pièces de bois destinées à assurer l'équilibre du catafalque (?). A ce problème sera rattaché celui de la largeur des traîneaux réels. Ceux de Sennedjem et Khonsou ont tous les deux 0 m. 92; et cette similitude permet de se demander si nous n'avons pas là une mesure normale d'usage courant. Cette mesure montrerait alors, et une fois de plus s'il en était besoin, le peu de cas qu'il faut faire des indications des scènes où les dais, le naos et les personnages qui s'affairent *à l'intérieur* autour du cercueil réclameraient une largeur de plus du double. Il est entendu que toutes ces dimensions n'ont aucun rapport avec celles d'énormes traîneaux, comme ceux, par exemple, qui pouvaient être placés sous ces sortes de chapelles funéraires dont le mobilier de Youâo et Tiyâo nous offre, au Musée du Caire, des spécimens remarquables (cf. MASPERO, *Guide...*, éd. 1915, p. 373, n°s 3796-3797). De semblables traîneaux n'ont jamais été halés dans la réalité. Ils ont simplement servi de plate-forme symbolique à ces chapelles. C'est à l'intérieur du caveau qu'on ajustait le tout (cf. *infra*), avec ou sans traîneau de base, comme on le fit pour les chapelles dorées de Tout-Ankh-Amon, ou celle d'Amenhotep Ier figurée dans les scènes du T. 217 (Apouy).

égyptienne. Il en est donc de ce point comme du reste, depuis le joug des bœufs et l'absurde façon d'y attacher la corde jusqu'à la longueur du câble soi-disant unique lui-même ou à la répartition des câbles doubles (cf. *supra*)[1].

En pleine civilisation thébaine, la vue d'un appareil de traction d'apparence aussi rudimentaire qu'un traîneau de l'ancienne Égypte nous fait nous demander aussitôt si, véritablement, les représentations égyptiennes sont sincères ou si, là encore, nous ne nous trouvons pas une fois de plus devant des images traditionnelles, et qui ne correspondent plus à aucune réalité.

Le problème du mode effectif de traction du catafalque sur un sol comme celui des nécropoles thébaines ne doit pas partir, comme on y a tendance, de la difficulté du poids à véhiculer. Les Égyptiens ont taillé et manié de si prodigieuses masses que toute hésitation semble vaine, quand on compare ce que peut être le poids d'un catafalque de convoi funèbre à celui d'un obélisque ou de n'importe quel colosse de leurs temples. Mais la question, là où elle a été ainsi posée, revient à comparer deux choses qui n'ont aucun rapport entre elles : la traction à petites journées et par des centaines d'hommes, avec tous les moyens techniques que nous connaissons; et de l'autre côté, le transport, nécessairement à une certaine allure et sur des chemins à rampes variées, d'un appareil relativement fragile, tout en pouvant atteindre la demi-tonne[2].

Car il ne faut pas, d'autre part, s'exagérer outre mesure la pesanteur relative de toute la machine. Beaucoup de ces représentations, avec les agrandissements conventionnels, *honoris causa*, de la pièce principale, font croire à des dimensions et à des poids presque effrayants. Mais les débris des mobiliers funéraires remettent les choses au point. Ou bien, à l'improviste, la révélation qu'apporte sur les poids des accessoires du culte le détail d'une scène. C'est à Medinet-Habou[3], dans un recoin de chapelle, que l'on constate qu'un homme pouvait porter aisément dans ses bras la statue de Mîn, qui est à peu près de sa taille.

[1] Pour d'aussi fantaisistes cordes, voir notamment, parmi les tombes publiées, les convois des T. 12, 20, 60 et 82, où les amarrages sont contraires à toute possibilité d'une traction raisonnable. Le T. 61 donne, tout à fait exceptionnellement, une figuration se rapprochant de la boucle réelle. La place véritable de l'anneau est peut-être représentée dans le traîneau du *Tikanou* du T. 224 (type «archaïque»). Les assemblages des traverses entre montants, et surtout les positions des deux câbles de traction (un à chaque antenne de devant du traîneau), sont très clairement reproduits dans les scènes précitées d'Antoufakir. Pour plus de détails, se référer à l'Appendice.

[2] C'est le chiffre auquel peuvent arriver les divers éléments additionnés pour un appareil ordinaire, traîneaux compris. Il est entendu que les catafalques opulents à bois durs et à appareil funèbre particulier (triple cercueil, etc.) pouvaient arriver au double.

[3] Opistodome — Chambre de la division sud, n° 42 du plan de Daressy.

Elle devait être creuse, et de bois léger. Nombre de statues simulées, dans les fresques ou les bas-reliefs, devaient être dans le même cas. Et surtout elles étaient beaucoup plus petites qu'on ne nous les montre. Les *sediæ* et les statues portatives d'Amenhotep Ier et leurs pareilles ne devaient être qu'un assemblage de matériaux assez légers et de poupées de modeste taille. Quatre hommes transportaient sans effort, d'après une représentation du temps, l'Image de l'Amenhotep des «Gens du Quartier», à Deir-el-Medineh. Celle de l'«Amenhotep du Paabi» que servait notre Amonmos ne devait pas être de dimensions beaucoup plus imposantes[1].

Et de même, par conséquent, si le catafalque du convoi funèbre, tout compte fait, peut atteindre 3 mètres de long et presque 2 mètres de hauteur, et si son plancher peut s'évaluer à 1 mètre et demi de largeur[2], on doit tenir compte de tout ce qui, hors le traîneau et l'enveloppe funèbre, n'était constitué que de matériaux ultra-légers, bois menus, minces planchettes, stucages sur toile, cartonnages, étoffes, etc. Une paire de bœufs, aidée aux rampes ou aux endroits difficiles par un groupe d'hommes, devait, pour les catafalques les plus ordinairement employés, suffire aux nécessités du transport.

C'est donc autrement qu'en se basant sur les questions de poids que l'on est fondé à avoir des doutes sur la véracité de la représentation classique des convois thébains. Et c'est en se demandant si vraiment, pour relativement légers et maniables que fussent ces appareils funèbres, la complication croissante et le poids néanmoins grandissant de ces catafalques (adjonction de la barque et du second dais) n'avaient pas suggéré de recourir au secours des roues. Il serait surprenant que l'introduction du char dans l'Égypte thébaine ait été réservé aux attelages des vivants ou aux chars à bœufs de l'intendance militaire[3].

La figuration, cependant, obstinément immuable d'un traîneau encore semblable à celui de Sokaris nous donne à choisir entre deux solutions. Ou bien le traîneau et le moyen archaïque de traction qu'il était devenu dans la vie courante thébaine ont été réellement gardés tels quels, en vertu de cette ténacité universelle des usages en matière de funérailles, celle qui fait qu'en nos propres pays, par exemple, nos cortèges funèbres déploient encore parfois un appareil d'attelage, de laquais et de carrosses dont les modèles sont ceux du XVIIe siècle; ou bien il n'y a plus là qu'une tradition iconographique de plus, à ajouter aux autres conventions, comme aux autres faux archaïsmes, et reliée au

(1) Voir plus loin, à la description du troisième registre de la présente paroi.

(2) Les justifications possibles seront données à l'Appendice.

(3) *E. g.*, au camp égyptien figuré sur le pylône II du Ramesseum et à Abou-Simbel.

désir de montrer seulement la pièce dont l'image concentre toute la valeur du rituel du halage.

A y mieux regarder, la roue était déjà employée dès ce temps-là. Ou sinon toujours la roue véritable, au moins des sortes de roulettes grossières, des roues pleines comme celles qu'employaient plusieurs civilisations asiatiques, et ajustées à des espèces de moyeux assez primitifs. Les restes du matériel funéraire de Sennedjem au Musée du Caire [1] montrent un traîneau qui porte encore sur ses flancs des sillons courbes, résultat du frottement des deux paires de roues ou plutôt de grosses roulettes.

Il n'y a aucune raison d'attribuer à ce modeste architecte le luxe d'un type exceptionnel, non plus que la bardiesse d'une innovation; et toutes les chances sont que beaucoup de ses contemporains aient usé pour les leurs du même traîneau à roulettes, y compris la famille de notre Amonmos.

Mais ce n'est pas tout : on a déjà, en ce temps-là, le commencement d'un vrai char funèbre, avec plancher et roues véritables, en dépit de la sorte de répugnance religieuse qu'auraient eue, dirait-on, les dessinateurs à montrer celles-ci; et on les découvre parfois dans les représentations exceptionnelles des barques à roues. Tout est donc bien imprégné en l'affaire de procédés fictifs et de conventions. Au British Museum, le véhicule que traîne mélancoliquement une vache [2] est typique de ce mélange perpétuel de fictions symboliques; car la vache, cette fois, est une Haïthor substituée à l'attelage véritable. Et voici qu'à El-Kab, une paire de vaches et un bouvier tirent le catafalque de Sotmouma, monté cette fois sur grosses roues, encore que le reste de l'appareil n'ait pas changé et qu'à la fiction déjà hardie d'une barque sur traîneau, on ait ajouté de faire rouler cet assemblage hybride [3]. Et le tout combine avec sûreté la double assertion que la morte fut dûment convoyée suivant les rites et qu'elle fut accueillie aussitôt par la protection de la céleste Régente. A Thèbes, Amon-am-Apit se fait mener à sa tombe, lui aussi, en pareil équipage [4].

Une momie traitée en Osiris, couchée dans un diminutif de Temple, lequel repose sur une barque hétéroclite faite des morceaux de trois types d'embarcation. Un esquif invraisemblable, qui ne peut naviguer que sur un traîneau, et celui-ci n'avancer qu'au moyen des roues. Trois modes de locomotion, et six

(1) Cf. Maspero, *Guide du Musée du Caire* (éd. 1915), p. 393. Sur ce prétendu catafalque, voir plus loin, p. 179.

(2) Cf. Bruyère, *Rapports Deir el Médineh*, III, 3e partie (*1924-1925*), p. 17.

(3) Champollion, *Monuments*, pl. CXL, n° 4.

(4) Rosellini, *M. C.*, II, pl. 127. Cf. Porter-Moss, *Topographical Bibliography*, t. I, p. 189, T. *U.*

à sept âges mythiques condensés en un seul objet : ne dirait-on pas comme le symbole de la religion d'Égypte?

Et que la Thèbes ramesside ait vu passer sur les chemins de ses cimetières de pareils équipages, c'est ce que confirme ce dessin sur linge de momie, découvert jadis par Anastasi, et où apparaît cet extraordinaire catafalque placé sur caisse et sur roues, ancêtre véritable des corbillards, et dont le vieux Wilkinson nous a donné la première reproduction [1]. Il n'est pas douteux que comme dans les cas où le cercueil était porté à brancards, le geste très honorable du halage, à bras d'hommes, et sur deux files, n'ait continué à figurer au nombre des rites traditionnels, et que l'on n'ait feint de tirer sur un appareil que ses roues dispensaient d'aucun effort de ce genre. Il n'y a pas que les funérailles d'Égypte où ces choses-là puissent se voir.

Il suffit d'examiner les séries archéologiques des mobiliers funéraires ou de leurs substituts de caractère votif pour y constater le nombre et la variété des objets munis à leur base d'un traîneau. Ce ne peut être un résultat fortuit, non plus que la pure continuation traditionnelle d'un type correspondant jadis à un emploi réel, mais devenu incompris. Et pas davantage, dans les diminutifs à toutes échelles (objets votifs, amulettes, etc.), on ne peut voir une servile imitation d'un modèle à jamais aussi invariable que déjà incompris. Le mobilier royal de Tout-Ankh-Amon, aussi bien que les pauvres débris épargnés par le hasard du pillage des Syringes, ou que les épaves retirées des deux cachettes de Deir-el-Bahari montrent que les sépultures royales ont dû posséder un matériel identique. On y voit prodiguer les traîneaux vrais ou simulés, tels que ces caisses canopiques sur des traîneaux qui n'ont jamais été traînés; ces réductions de naoi en albâtre [2], sous lesquels on a sculpté des traîneaux. Et l'énumération n'en finirait pas. Il y a là une indication vraisemblable que l'adjonction de tels accessoires comportait bien une signification.

Un des exemples ramessides les plus frappants à cet égard est donné par le sarcophage de Pa-Ramossou du Musée du Caire, dont le traîneau a été sculpté

[1] Édition 1837, t. II, fig. 243, en tête du chapitre VII, p. 341. Noter la forme des roues. Comme dans les dessins de cette catégorie, les invraisemblances s'accumulent et ne requièrent aucune tentative d'une justification par l'archéologie comparative (forme du naos, support de la barque, attache du câble, places des moyeux, etc.). La question du remplacement final du traîneau par une caisse de char supportant la barque sera examinée à l'Appendice.

[2] *E. g.*, le coffre n° 784 (mobilier de Tout-Ankh-Amon).

dans le même bloc que la caisse[1]. C'est, traduite en pierre, la même idée que celle qui a fait placer un traîneau fictif sous l'énorme naos de Youâo[2]. Comme c'est le cas pour tant de pièces du mobilier funéraire, le substitut ou le diminutif de l'objet réel sous une forme quelconque, modelée, peinte, ou ramenée à des dimensions ultra réduites, est venu à son tour. A l'autre bout de la série plastique, des diminutifs minuscules en forme de [hiéroglyphe] auraient pu ainsi venir exprimer sans doute la même idée[3] sur la valeur attachée par les défunts à la possession du traîneau réel, ou de son simulacre.

L'ensemble a pu voir transposer ses valeurs symboliques au cours de la série des adaptations successives des mythes. Il l'a pu et il l'a dû. Il a dû, sans le moindre doute possible à cet égard, voir affaiblir la claire intelligence de la donnée initiale dont il n'était que la traduction matérielle. C'est le cas de presque tous les rituels et des objets qu'ils manient. Nous ne pouvons demander à la signification première du traîneau de s'être gardée plus intacte qu'un texte canonique. Les exégèses égyptiennes du célèbre chapitre XVII du *Livre des Morts* montrent ce qu'il en advenait. Celle qu'aurait élaboré un sacerdoce, s'il avait eu à la rédiger à propos de textes concernant le traîneau et le sens du halage, aurait immanquablement abouti au même genre d'élucubration. Il aurait présenté une série de «qu'est-ce que [hiéroglyphe]?», puis «qu'est-ce que ces enfants d'Horus?», où chaque réponse, à son tour, aurait engendré les inévitables gloses «ou bien, comme d'autres disent, c'est.....»; lesquels «ou bien» entassent aussitôt, en règle, deux ou trois interprétations diamétralement opposées à la première[4].

Un texte, mais dépourvu de toute glose à l'égyptienne, peut nous en donner aujourd'hui quelque idée. Un texte, ou bien plutôt, et à l'occasion d'un rituel funèbre, la superposition de trois débris de textes archaïques suturés, sans grands efforts d'harmonisation, à propos d'un acte de ce rituel. Il s'agit de celui que nos recensions classent sous la rubrique de cérémonie XXXe dans l'office de l'[hiéroglyphes], et dont l'imagerie des tombes nous donne, d'ailleurs, une traduction picturale qui n'a plus aucun rapport. Les extraits que voici donneront une idée suffisante de l'antiquité des mythes dont ils procèdent, et peut-être du processus des altérations qu'ils ont subies au cours des âges.

(1) N° 6147. Galerie Nord. Extrémité Est.

(2) Musée du Caire. Cf. MASPERO, *Guide...*, éd. 1915, p. 373-374.

(3) Pour beaucoup d'autres de ces petits phylactères, et surtout pour ceux de basse époque, les raffinements de la symbolique ont superposé les valeurs mystiques attribuées à un seul et même objet; ainsi, les cas typiques du [hiéroglyphe], de la [hiéroglyphe], etc. Une amulette [hiéroglyphe] aurait pu signifier aussi, sur le tard, un jeu de mots sur Atoum : tel, par exemple, que le début de l'invocation à Atoum-Khopir-Rî.

(4) Cf. *infra* ce qui en est dit à propos des «Neuf» qui ferment le défilé du cortège.

A. «Ô vous, fils d'Horus : Amset et Hapi, Douatmaut-f et Qebhsonouf; groupez-vous avec votre Père, ... et transportez-le *sur le traîneau* . . . . . »

B. «Ô Osiris N. . . . . , ils t'ont soulevé comme un Horus *sur le traîneau Hennou*. Et tu es élevé en l'air par lui, ainsi que les dieux, en son nom de Sokaris . . . . . »

C. «Tu es uni à lui. Et tu es fort dans (la moitié céleste du) Sud, dans (la moitié céleste du) Nord, ainsi qu'est Horus *sur lui* (= sur le traîneau).»

D. «Ô Parfait(?) (*Toum*), le *traîneau* (*Toum*) est à toi[1] . . . . . »

Et les images nous montrent, pour achever de compliquer l'amalgame, quatre enfants d'Horus qui sont devenus neuf assistants, les *Samirou*, et un traîneau devenu un pavois sur lequel ils vont élever vers le ciel le ou les cercueils des défunts[2]; ou bien leurs statues[3].

Une tentative d'interprétation de cette dernière traduction pictographique du vieux texte sera plus claire, lorsque nous arriverons au dernier acte du service funèbre d'Amonmos[4]. Quant à l'exégèse de la cérémonie XXXe du Rituel de l'[hieroglyphs], elle a sa place toute indiquée : dans une étude sur les rites funèbres de la mort du Soleil physique; elle doit donc procéder, avant tout, de l'étude de la pictographie mystique des caveaux ramessides, où la nécropole de Deir-el-Medineh donne une si belle et si neuve documentation.

N'ayons garde d'oublier ce détail significatif de tant de traîneaux peints *en rouge* : traîneaux de catafalque ou de naoi de dieux ou de statues royales.

Mais citons un dernier fragment de notre rituel : «Le traîneau ne périra jamais, non plus que toi sur lui. Et le traîneau demeurera avec toi[5].»

Ce dernier verset correspond-il à quelque réalité, et l'importance mystique attachée en ce rituel à la possession du traîneau a-t-elle eu quelque conséquence pratique dans le mobilier funèbre disposé au caveau? Pouvons-nous penser qu'en règle, et comme le lit osirien, le traîneau aurait dû faire partie du répertoire canonique des phylactères dont le défunt doit être muni?

(1) Rituel de l'[hieroglyphs], cérémonie XXXe. Voir également un peu plus bas, aux notes concernant les Neuf. Sur l'allitération possible [hieroglyphs] et [hieroglyphs], cf. Budge, *Gods*. . . , t. II, p. 87.

(2) *E. g.*, au Tombeau de Sou-am-Nouit (= T. 92).

(3) *E. g.*, au Tombeau de Rekhmara. Nombreuses répliques dans les tombes inédites (notes prises à Thèbes 1935).

(4) Voir à la description de la paroi D, registre 1, à ce qui est dit des instruments de ce rituel.

(5) Ce qui précède se proposant surtout d'illustrer l'importance du traîneau dans le rituel, les extraits ont été simplement compilés d'après les versions de Petamenapit et du Papyrus du Louvre. Le rôle des «Enfants d'Horus» ressort mieux dans la version de Rekhmara (= édition Virey, pl. XXXV), comme on le verra un peu plus bas à propos des «Neuf Compagnons».

Que la réponse à cette question ne soit ni simple ni aisée, c'est ce que montrent aussitôt la diversité comme les contradictions de tout ce qui s'est dit ou écrit là-dessus dans les traités d'archéologie ou surtout dans les monographies consacrées aux fouilles. L'explication de tant de divergences apparaît au premier coup d'œil à qui parcourt les nécropoles thébaines. Ce ne sont pas, à vrai dire, ces puits et ces descentes ou ces couloirs dont les dimensions semblent exclure, comme on l'a quelquefois soutenu, toute possibilité de jamais faire descendre par là un traîneau, le passage des cercueils y constituant déjà comme un tour de force. Les Égyptiens nous ont habitué, en cet ordre d'idées, à constater de plus prodigieuses réalisations. Et il suffirait, le plus simplement du monde, de démonter les pièces du traîneau. La grosse difficulté, ce sont les remplois de la plupart des caveaux, leurs transformations en dépositoires ou en sorte de *promptuaria,* les spoliations et les pillages de toutes dates, restreignant la possibilité de discussion sur une base raisonnable à la toute petite série des tombes découvertes inviolées.

Même délimités sur ces données, les renseignements authentiques que seules peuvent fournir ces trop rares tombes inviolées sont contradictoires. A Deir-el-Medineh même, pour deux tombes découvertes intactes, l'inventaire relèvera dans la première la présence du traîneau canonique placé sous l'appareil funéraire de la momie; elle n'en trouvera pas traces dans la seconde[1].

Devant ces contradictions de fait, l'établissement d'un débat quelque peu méthodiquement mené nécessiterait d'abord, avec la production de toute la documentation requise, un inventaire des éléments matériels du litige; puis l'exposé des constatations d'ordre général susceptibles d'étayer une conjecture d'apparence quelque peu solide. On trouvera le tout à l'Appendice, réuni au reste de ce qui concerne le catafalque et son support[2].

[1] *E. g.*, comparer l'inventaire de la célèbre tombe de Sennedjem (= T. 2; la bibliographie dans Porter-Moss) et celle de Sen-Nefer (Bruyère, *Rapports*, t. VI, p. 40 ff.). Le terme de «tombe inviolée» doit être d'ailleurs entendu comme très approximatif (cf. *ibid.*, p. 43, et 45-47).

[2] Le premier point à considérer, ce semble, est la question des moyens personnels. Le traîneau et tout son train funèbre, dais, naos, statues d'Isis-Nephtys, etc., représentaient une valeur d'achat hors de la portée de beaucoup. Sa reconstruction en vue de le garder définitivement au défunt a été une opération fastueuse et exceptionnelle. Plusieurs chapelles nous en ont gardé avec orgueil l'attestation. Elles nous font assister, sur les fresques murales, aux phases du montage par les ateliers. Mais la masse des classes moyennes devait se contenter de louer pour la cérémonie tout l'appareil aux Pompes Funèbres de l'époque. Traîneaux et catafalques, la cérémonie terminée, regagnaient les abords du Pi-Nofir, ou le quartier des Taricheutes. Pour ceux qui étaient la propriété du défunt (ou, bien plutôt, celle de ses héritiers), il restera toujours à envisager la possibilité qu'ils aient servi successivement à plusieurs générations de la famille et qu'on les ait mis entre temps en

Cette question peut d'ailleurs être très simplifiée en tenant compte de ce qui suit :

Entre l'affirmation théorique d'un texte égyptien garantissant au défunt la possession d'un objet, et la traduction matérielle de la présence de cet objet dans le matériel funéraire, il y a toujours eu accord, fût-ce pour avoir les ongles dorés. Chaque défunt aurait donc eu son traîneau. Toute la question est de savoir quelle sorte de traîneau. Et ici, par conséquence, interviennent tous les procédés bien connus dans l'histoire comparée des mobiliers funéraires. L'ingéniosité égyptienne les a pratiqués à peu près tous. Elle rivalise au besoin, là-dessus, avec celles de l'Extrême-Orient, sans employer toutefois le papier doré. Deux procédés essentiels y dominent : la substitution par simulacre ou par diminutif, et la transposition. Au premier se rattachent tous les procédés ordinaires communs aux séries égyptiennes : et notamment l'objet en réduction, allant jusqu'à la figurine, à l'image peinte ou brodée ou à ce que nous dénommons amulette ou talisman. Le second procédé, plus subtil, confère aux divers traîneaux réels ou simulés dont sont pourvues diverses pièces du mobilier (la caisse à canopes, par exemple) le pouvoir d'être, « en son nom de traîneau », l'équivalent de celui-là même dont les textes assurent qu'il sera toujours uni au défunt.

Un procédé plus remarquable et qui réalise littéralement la promesse de la formule consiste à placer, sous le sarcophage *ou sous la chapelle qui l'enferme,* un traîneau fictif, ou tout au moins la silhouette générale de ce traîneau. Réalisé en pierres, ce sera le sarcophage de granit à traîneau du Musée du Caire cité plus haut; en bois, ce sera, par exemple, le naos-sarcophage de Youâo, également mentionné précédemment. L'application la plus digne d'attention et celle qui réalise le plus littéralement l'assertion du texte est celle qui consiste à prendre le traîneau du convoi, à le glisser par les puits et par les couloirs dans le caveau (au besoin démonté, si le passage le veut ainsi) et à reconstruire, sur ce traîneau, un naos où repose le cercueil du défunt. Les traîneaux de Sennedjem et de Khonsou se rattachent, suivant toute apparence, à cette dernière catégorie.

Ces deux appareils sur traîneaux, trouvés dans le caveau de Sennedjem, ont toujours été regardés comme les originaux mêmes des catafalques ayant servi

quelque dépôt. Il restera enfin possible d'admettre à la rigueur (mais avec un scepticisme bienveillant) qu'en certaines occurrences, la famille égyptienne ait pu accorder la paisible possession de son équipage funèbre à celui qui l'avait fait faire à ses frais, et qui y avait été conduit à sa dernière demeure.

au convoi. Ils sont, en fait, mais en plus petit, des « chapelles sur traîneau » semblables à celles qui emboîtaient successivement les cercueils de Youâo et Tiyâo, et dont personne ne songe qu'ils aient jamais pu être des catafalques traînés aux funérailles sur les routes des Biban el-Moulouk. Ces appareils, avec les réductions appropriées dans le luxe et dans les dimensions, correspondaient à ces chapelles royales construites au-dessus du sarcophage et dont les plans (longtemps énigmatiques) du tombeau de Ramsès VI nous assurent l'emploi constant, définitivement attesté plus tard par la découverte de Tout-Ankh-Amon. Ces sortes de constructions n'ont qu'un rapport de destination funéraire avec le véritable catafalque du convoi. Pour ceux de Sennedjem et de Khonsou, traités de « catafalques », 1° ils n'ont pas de baldaquin, contrairement à une règle alors quasi absolue; 2° leur décoration religieuse n'a pas sa réplique sur une seule des centaines d'images de catafalques simulés qui nous sont parvenus; 3° ils ne laissent aucun espace libre sur les côtés, non plus qu'en avant et en arrière du prétendu naos, ce qui est incompatible avec certaines scènes épisodiques du convoi ramesside; 4° ils ne comportent enfin, ce qui est le plus sérieux, aucune barque osirienne, fût-elle réduite à un avant et un arrière abrégés. Le tout en fait des types vraiment trop exceptionnels pour qu'on ose les insérer dans la série ramesside canonique. La seule difficulté, celle d'expliquer comment l'un de ces traîneaux, s'ils n'ont pas servi à cheminer réellement, a pu posséder de petites roues, dont le frottement a même entamé jadis le bois du traîneau, sera résolue très simplement, si l'on admet que ce sont bien, en effet, des traîneaux véritables (ayant servi, soit à des transports quelconques, soit à celui des catafalques) et que, démontés lors de la mise au tombeau, ils ont servi de base, avec l'apport de leur valeur symbolique, à ces sortes de chapelles de caveau sous lesquelles reposaient les cercueils.

X. — LES NEUF COMPAGNONS.

La mutilation qui s'étend à gauche des restes du catafalque n'est pas de celles dont la restitution soit aussi simple qu'elle peut l'être dans les épisodes plus ou moins stéréotypés comme, par exemple, un morceau de « banquet » ou l'offrande rituelle au couple défunt. Il se trouve, en effet, que la portion manquante en ce point des obsèques d'Amonmos correspond précisément à un des problèmes les plus complexes du chapitre des funérailles thébaines.

Le calcul matériel des emplacements détruits et l'examen des variantes existant à Thèbes n'arrivent ici qu'à des approximations ou à de simples probabilités.

Pour essayer de combler tout le restant de la lacune, le plus pratique est de s'attaquer d'abord à ce qui subsiste encore de l'extrémité gauche du registre (fig. 6), et de partir de cette extrémité, en allant vers la droite. On a d'abord un homme marchant isolément, et dont il ne reste plus que les pieds, la partie inférieure du costume et une partie du dos. Il est précédé, à droite, de deux personnages marchant de front. La mutilation du registre s'accentuant toujours à mesure que l'on continue à droite, on n'a plus de ces deux hommes que les pieds et encore un peu moins que précédemment de la partie inférieure du costume; assez cependant pour constater des différences très nettes entre la mise du personnage de l'extrême gauche et la leur.

Les restes de l'homme qui marche isolément devant ce couple ne laissent plus deviner qu'un jupon demi-long, dont on ne saurait décider s'il est semblable à celui de l'individu qui ferme le défilé à gauche. Tout ce qui en a été épargné consiste en un petit morceau du bas. On peut y voir seulement que le costume ne comporte pas la pièce flottante et arrondie que portaient les deux hommes qu'il précède, et que porte également le cinquième personnage, celui qui marche en avant de lui. Car ce dernier exhibe, sur le devant, une sorte d'empiècement à franges dans le bas, et, par-dessus, une sorte de pagne plissé dont on voit encore une partie : le tout semblable au costume des personnages deuxième et troisième de ce défilé, dont la caractéristique est l'ample pièce ballonnante et flottante qui descend presque aussi bas que la jupe plissée.

Plus à droite encore et en avant de ces cinq hommes, trois autres s'avancent presque sur la même ligne, mais suivant le procédé habituel de la perspective égyptienne, c'est-à-dire se démasquant progressivement, de gauche à droite. Les trois pieds droits et les trois pieds gauches de nos hommes, ainsi qu'un tout petit morceau de leurs jupes sont tout ce qui en a été épargné. D'un neuvième et dernier personnage, il ne subsiste plus que le pied de droite et un minuscule fragment de tunique (?)[1].

La tenue du personnage de l'extrême gauche présente des vestiges trop semblables au costume de l'officiant qui encense le catafalque (cf. fig. 4) pour qu'il y ait grande difficulté à attribuer la même mise à tous les deux. D'autre part,

[1] Voir fig. 6, p. 83. Le second pied du personnage n° 8 est caché presque entièrement par celui du personnage n° 9, le chiffre de *neuf* individus, important en l'espèce, étant ainsi assuré. (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

les costumes qui comportent la pièce arrondie et flottante se reconstituent aisément par l'épisode correspondant de Roÿ[1], et nous donnent simplement une des tenues de cérémonie thébaine de l'époque.

Mais le parallélisme des deux représentations de Roÿ et d'Amonmos nous apprend en outre que nous avons bien probablement affaire aux mêmes personnages, c'est-à-dire aux « Grands qui marchent derrière le catafalque »[2] et que le convoi de Roÿ, muni par chance assez exceptionnelle de légendes descriptives, distingue nettement, par cet énoncé de l'assistance ordinaire des familiers ( ) et des « Hommes » [des Villes], les [3].

Cette qualification si plausible insère aussitôt le groupe d'Amonmos dans toute une série de représentations similaires où figurent les en question, et où nous apprenons qu'ils sont, au moins théoriquement, au nombre de neuf, nouveau détail qui coïncide à merveille avec le nombre des personnages représentés ici même.

Ce sont bien eux que les scènes encore archaïques de la XVIIIe Dynastie, sans un mot d'explication, nous font voir immédiatement à la suite du catafalque, en un temps où il n'y a pas encore ni famille ni invités[4].

Et c'est sans variété, d'une tombe à l'autre, à la manière d'une clausule pictographique, que le dessinateur nous en montre à cette époque la troupe rigidement alignée[5], venant à l'ordinaire sur un seul rang, les bras, les têtes, les

[1] Cf. *Le tombeau de Roÿ*, p. 10 et 11 (fig. 6).

[2] *Ibid.* : (inscr. n° 2).
L'inscription n° 12 (*ibid.*, p. 32) donne . Comparer avec le texte de Neferhotep (= T. 49) qui dit également, dans le cortège fluvial, que les sont ceux , ce qui assure bien leur place dans le cortège terrestre. Le défilé de Panehsy (cf. fig. 2) est malheureusement détruit en cet endroit. Mais il subsiste précisément le personnage de tête, tenant en main la canne de rigueur, ce qui atteste l'identité du groupe dans les trois convois.

[3] *Ibid.*, inscr. n°s 3, 5, 10 et 12.

[4] Voir plus loin, à ce qui est dit de l'« assistance ».

[5] Un grand nombre de scènes se contentent de les figurer simplement ainsi, défilant bien alignés sur un ou plusieurs rangs, parfois les mains vides, le plus souvent tenant leurs cannes de cérémonie. Mais plusieurs chapelles, surtout à partir de la fin de la XVIIIe Dynastie, les figurent aussi appuyant la main droite sous le menton ou la tenant à la hauteur du nez. La tombe de Roÿ est un bon exemple pour l'époque ramesside d'une scène donnant les deux attitudes. Les procédés conventionnels des ateliers du temps nous avertissent tout de suite qu'il s'agit à priori d'un acte unique décomposé en ses gestes essentiels. On l'interprète à l'ordinaire comme un geste rituel de douleur. Une traduction plus fidèle du dessin égyptien ne serait-elle pas de voir en cette scène la figuration des deux temps principaux d'un chant, d'un chœur funèbre reprenant, au cours de la marche dans les nécropoles, soit un cantique du type des « Lamentations d'Isis et de Nephtys », soit un de ces chants dont le Maneros du fabuleux Ménès retint l'attention d'Hérodote? Dans le

jambes et les grandes cannes pareilles pour tous, comme s'ils allaient à quelque parade militaire et qu'ils y fussent contraints au « pas de l'oie »[1].

Aucun détail particulier de costume ou d'insignes corporels ne peut servir à les identifier avec certitude et à les distinguer d'une façon positive du reste des personnages du convoi[2]. Ni leur coiffure non plus. Souvent, à l'époque ramesside, ils ont pris à leur tour, mais comme les autres, la bandelette de deuil[3]. C'est à leurs longues cannes qu'on les distingue presque partout d'entre tous[4]. Cannes (ou bâtons si l'on préfère) dont la poignée varie quelque peu dans la

premier temps, le chanteur jette à toute voix les modulations de son verset en penchant un peu la tête en avant et en l'appuyant à hauteur de la joue sur la paume de la main. Dans le second, qui marque les pauses, il repose son menton dans le creux de la main. Ces attitudes sont tellement celles encore employées aujourd'hui en Égypte par les chanteurs de village qu'il est bien possible que ce soit là le sens de la vieille image thébaine.

A l'appui de la conjecture qui précède, on peut noter en effet certaines scènes où l'acte est décomposé en ces deux temps. Ainsi, là où les Neuf s'avancent sur un seul rang, en se démasquant l'un après l'autre à l'égyptienne, on verra les numéros pairs du groupe exécuter un premier geste, en plaçant la main sous le menton, comme s'ils voulaient y appuyer la tête; les numéros impairs ont leur main à la hauteur de la joue, et un peu en avant. C'est l'application classique, en ce dessin, du procédé consistant à répartir sur les divers acteurs d'une action unique les phases successives de cette action. Quelquefois, enfin, on voit nos personnages porter une main à leur front, ou lever à demi le bras qui tient la canne comme pour la ramener sur leur poitrine. Autant que le permettent les constatations provisoires, toutes ces variétés s'introduisent progressivement dans la série chronologique. Cette tendance à remplacer la rigide et monotone figuration des convois archaïques est utile à signaler. Car elle justifie, en passant, cette sorte d'inévitable loi de surcharge qui, dans l'histoire de cet art, tend toujours à compliquer une représentation, en lui faisant exprimer le plus de choses possibles. Il va de soi que le désir, d'ordre artistique, d'introduire de l'animation et de la variété dans la composition a bien été le dernier souci du dessinateur. Mais on doit aussi noter, dans une autre direction, que si ces altérations ont été apportées à l'inflexible défilé de la parade archaïque, elles se sont inspirées de la prépondérance croissante prise, dans le convoi, par la manifestation extérieure de la douleur privée. Et ceci se rattache, en fin de compte, à l'importante question du changement apporté dans la conception de l'image du convoi funèbre dont il va être rendu compte à la fin de la description de celui-ci.

(1) *E.g.*, T. 54.

(2) Comparer les T. 49, 78 et 181.

(3) *E.g.*, T. 13. (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

(4) La scène de Roÿ et celle de Panehsy, en représentant les avec la canne levée assez haut, répondent, pour celle de notre Amonmos, à l'objection que rien ne prouve que ce sont cette fois encore des *Samirou*, puisqu'on ne voit pas leurs cannes, habituellement figurées sur le sol.

Cette variante de la canne levée, autant au moins qu'il résulte des scènes dont est tirée la présente description, paraît coïncider avec le geste de porter la main droite sous le menton (cf. *supra*). Il est permis de penser que cette coïncidence n'est pas due purement au hasard et que la canne levée était une indication rituelle accompagnant celle de la main droite sous le menton (donner le signal du début des chants funèbres, ou en scander les strophes?). Cf. cependant le défilé du T. 181.

série archéologique mais qui, à l'ordinaire, reproduit le modèle d'apparat des scènes anciennes[1].

Déjà de très haute taille dans les représentations ordinaires, et fort semblables à celles des images archaïques des *sarou*, ces cannes atteignent parfois des dimensions géantes[2].

La couleur habituelle de ces insignes est le noir. Mais quelques tombes mettent entre leurs mains des cannes rouges; d'autres alternent dans la rangée de nos gens les cannes rouges et les noires (*e. g.*, T. 181), sans qu'il soit bien facile de décider s'il y a là quelque chose qui corresponde à la réalité, ou si c'est tout bonnement le fait de l'exécution un peu hâtive du travail de l'enlumineur. A côté de ces images trop négligées, certaines chapelles, à l'opposé, en présentent des images tout particulièrement soignées[3], et vont même jusqu'à les orner de rubans rouges[4].

En vérité, au premier abord, jamais mieux qu'à nos gens ne sembla s'appliquer l'indication scénique des «Seigneurs sans importance». Car on ne les voit pour ainsi dire jamais que de la sorte, et figés en cette attitude, comme un peloton de gendarmes ou de gardes à cheval vient fermer un cortège.

Aussi n'est-il guère surprenant qu'ils n'aient été jusqu'ici ni très remarqués ni traités en gens de qualité. L'absence ordinaire de toute légende — c'est d'ailleurs le cas ici même — a contribué, pour sa part, à renforcer une impression que suggérait déjà l'indigence apparente de leur activité dans la pompe du convoi[5]. Certains abrégés graphiques, en les étiquetant , les ont fait prendre

[1] Ces longues cannes constituent l'indice matériel de la qualité de , en accord avec le sigle traditionnel de l'écriture; et au reste, simplifiées ou stylisées, elles figurent dans les convois de toutes les nécropoles thébaines, à la XVIIIe comme à la XIXe ou à la XXe Dynastie. Il n'y a donc aucune raison de supposer que ces cannes de cérémonie, même celles à pomme en forme de campane, aient été réservées à des catégories sociales déterminées, et en particulier, comme Bruyère l'a supposé (*Rapports*, t. III, 1926, p. 132), à des dignitaires de la «Place de Vérité». Ceux-ci l'avaient bien (*e. g.*, T. 218 et 219); mais, comme leurs pareils des autres scènes thébaines, c'est en qualité de *Samirou* qu'ils les tiennent. Ces cannes sont des accessoires de deuil. Peut-être même les distribuait-on au moment des funérailles, à la façon dont on peut remettre aux invités, en certaines provinces de France ou d'Angleterre, des gants noirs ou des bandes de crêpe. Les scènes de l'office au tombeau montrent à l'ordinaire les *Samirou* démunis de leurs cannes.

[2] *E. g.*, T. 178. (*Notes prises à Thèbes*, 1933.)

[3] *E. g.*, T. 44 (*ibid.*).

[4] *E. g.*, T. 296 (*ibid.*).

[5] *E. g.*, Bouriant, *Mission*, t. V, p. 431 (T. 78). Scheil, *ibid.*, p. 567 (T. 181).

tout bonnement pour des «Grands», c'est-à-dire à peu près des Sheikhs, ou des Notables, alors qu'en l'espèce le est une abréviation du . On les confond souvent aussi avec les «invités». Ils pouvaient bien, dans la pratique, n'être dans la vie que ce qu'était, dans la sienne, celui qu'ils menaient au tombeau : un modeste prêtre ou un membre des confréries d'artisans de Deir-el-Medineh. Mais c'est du rôle qu'ils jouaient qu'il s'agit ici.

Là même où ils se trouvent mentionnés à part, ils sont traités parfois d'«amis»[1]. Et leur nom, en effet, est bien quelque chose d'à peu près tel, pourvu qu'il s'entende que ces «amis» ne sont jamais que ceux des Rois; quelque chose comme les φιλοί des Ptolémées. Le terme «Courtisans», beaucoup plus précis[2], offre peut-être l'inconvénient de les confondre avec un monde dont les énumérations comme celles du papyrus Hood nous montrent la complexité, et dont les *Samirou* ne sont qu'une petite section[3]. Les *comites* de notre Occident, les σωματοφυλακες de l'Orient hellénique serrent déjà l'équivalence de plus près; et le terme de «Compagnons», retenu à tant d'occasions par la langue de nos cours, ou celle de nos Ordres, paraît ce qui présente, après tout, le plus d'analogie avec le rang comme avec les fonctions de début de nos personnages.

Leur nombre canonique est de neuf; et les textes l'énoncent formellement en quelques tombes. Antofakir leur assure un pareil chiffre[4], ainsi qu'Amonamhati[5]. Quitte, ainsi que le cas est si fréquent, à ne tenir aucun compte de ces intitulés dans l'image. Le tombeau 54 respecte plus fidèlement l'accord entre le texte descriptif et l'illustration. Dans les scènes sans légendes, malheureusement de beaucoup les plus fréquentes, le nombre consacré par les rituels est bien de neuf en quelques tombes, comme aux T. 161 et 178; et il semble qu'Amonmos se soit conformé à l'intitulé régulier en mettant bien les neuf Grands. Mais il s'en faut que les compositeurs se soient crus obligés de le faire. Le nombre des personnages représentés descend souvent à six (T. 53), à quatre (T. 92 et 181), à trois (T. 123 et 127), voire à deux (T. 296)[6].

Et pourtant ils ne se sont pas bornés, jadis, à ce rôle apparent de muets figurants, à cet aspect de peloton de la Garde sur lequel se clôt un défilé

(1) *E. g.*, Virey, *Rekhmara*, p. 84.
(2) Davies-Gardiner, *Tomb of Amenemhet*, p. 49, 50, 52, 54.
(3) Cf. Maspero, *Études égyptiennes*, t. II, p. 21, note 5.
(4) Éd. Davies-Gardiner, pl. XXI.
(5) Éd. Davies-Gardiner, pl. X.
(6) *Notes prises à Thèbes*, 1933-1935.

officiel, et où l'imagerie des funérailles thébaines semblerait les vouloir enfermer. Ils n'ont pas été seulement la figuration de hauts et puissants Seigneurs, et comme un abrégé des Dignitaires du Monde de la Cour ou d'une sorte de Conseil du Roi. Du fait même de leur rang, ils ont été chargés, aux obsèques des Rois ou dans les Pompes des Grands Sanctuaires du Pays, de l'exécution des actes les plus solennels.

Çà et là, mais en dehors du convoi, cette même imagerie des tombes, comme furtivement et au hasard des chapelles, les révèle dans toute l'importance de leurs activités rituelles. Des textes comme ceux du service de l'*Ouap-Ro* amalgament dans la compilation du chapitre XXX[1], de si difficile exégèse, trois ou quatre de leurs actions comme autant de débris de cérémonies jadis distinctes. Ici, ils sont ceux qui, après l'embaumement et la réanimation de la momie, ont placé debout[2] «sur le traîneau» le corps enfermé en son cercueil, puis l'ont placé provisoirement dans le naos du . Et la scène exceptionnelle d'Harmhabi (T. 78) a figuré cette scène à la fin des médaillons du rituel[3]. Ailleurs, ils exécutent le rite du halage du cercueil, et par extension, celui de la statue de double[4]. Ils sont tantôt une garde et tantôt des protagonistes, là où se tient l'image du défunt, et devant laquelle, aux anniversaires des morts, la foule des parents et des amis manifeste sa douleur[5].

Mais leur rôle le plus éminent est encore celui où, dans un rite mystérieux, ils prennent le corps (ou la statue, son substitut) et, transformés soudain tantôt en enfants d'Horus, tantôt en neuvaine divine[6], ils font mine de l'élever au

[1] D'après la numération factice de Budge, *Book of Opening the Mouth.* Cf. Schiaparelli, *L. d. Fun.*, p. 212, et Virey, *Rekhmara*, p. 151.

[2] *E. g., T. de Rekhmara* (n° 100). Cf. Virey, *Rekhmara*, pl. XXXV.

[3] Wilkinson, *M. and C.*, sér. 2, p. 385, fig. 494.

[4] C'est peut-être par réminiscence de ce rite que quelques scènes thébaines figurent la momie debout à l'intérieur de sa tente, durant la traversée du Nil, ou même sur le traîneau, au lieu d'être étendue sur le lit osirien.

[5] Tombe n° 41, chambre 1, paroi C, seconde travée.

[6] On trouvera dans cette série d'épisodes, comme pour tout le reste de la mise au tombeau, la donnée d'un drame cosmologique où les figurants ont été des dieux et reproduisent, à l'occasion de la divinisation du Roi défunt, les données de la mort mythique d'une Lumière, d'un Jour ou d'une Année. Bien avant la compilation Râ-Osiris, on distingue déjà l'enchevêtrement de deux données cosmographiques procédant de l'Horus-Ciel (voir plus haut). Le point remarquable est, en cette section du rituel, que les «Neuf» soient adjurés en tant que Quatre seulement. L'élément le plus ancien qui nous soit accessible sont ces quatre «Enfants d'Horus», dont on ne peut décider s'ils représentent encore, au moment de la rédaction de la formule, les quatre divisions matérielles de l'habitat de l'Horus Dieu-Ciel, ou s'ils ne sont pas considérés déjà comme les quatre Forces présidant aux énergies du cosmos. Un second concept, plus astronomique, et procédant du mythe du

ciel. Et de précieuses variantes, dispersées dans les tombes, établissent pour un moment la concordance entre les textes rassemblés au chapitre xxx du Rituel et l'image murale. Ici, ce sont des cercueils qu'ils placent sur le pavois[1]; là, ce sont des statues du défunt[2], parfois ramenées aux dimensions des statuettes.

Les extraits illustrés des «Mystères» achèvent la démonstration que pour les compagnons, comme pour le reste des funérailles, le cérémonial du convoi thébain n'a fait qu'emprunter sa composition aux grandes Funérailles et aux Pompes des Villes Saintes. Les «Compagnons» y réapparaissent. Tantôt nommément désignés comme tels, ils portent le long coffre à corniche; ou bien ils

double Horus-Sit = Ciel, transforme ces Quatre en Sept, en leur adjoignant «Celui qui voit son Père», Kherbak-f, et l'Étoile Hor-Khent-Miriti, puis les place, tantôt en gardes de l'Osiris nocturne, tantôt, plus explicitement, en arrière de la Mihit-Oïrit du cercle boréal (cf. Virey, *Rekhmara*, p. 77). C'est ce que traduisent, à leur manière, sur les barques de Sokaris, les Sept Shomsou ou les Sept Biou placés sur le pont d'avant. Leur tâche, qui passera aux «Neuf Samirou» des Funérailles, est déjà un mélange apparent de trois données : celle de convoyer le traîneau d'un dieu mort, celle de l'élever au ciel, et celle d'une protection astrale.

C'est, en gros, la traduction de ce que font encore les officiants à la fête annuelle de la mort du Sokaris Soleil, ressuscitant en Nofirtoumou, en la nuit où l'on fait le Tour du Temple «sur son dos» (*e. g.*, les scènes du mur Sud de la seconde cour péristyle de Medinet-Habou). La combinaison héliopolitaine, en portant le groupe des Quatre à Neuf, dont les activités deviennent ainsi celles d'une *Paouit*, fait passer la donnée, avec des additions assez maladroites, dans le mythe d'«Atoum manifesté (*Khopir*) en Râ» et unit le défunt à la splendeur divine (cf. version de Rekhmara, éd. Virey, p. 151). Enfin, la formule insérée au nom de Thot introduit, à la fin, l'Ogdoade hermopolitaine et la conception du Un qui devient Huit. Mais la place qu'elle occupe dans la section XXX de l'[hiéroglyphes], tout en fin des adjurations, ne semble guère qu'une adjonction qui n'aurait pas exercé une influence bien nette sur les fonctions divines supposées remplies par les *Samirou*.

Quelques scènes exceptionnelles (voir à ce qui est dit de l'«assistance») enlèvent au «Grand Serviteur» sa place traditionnelle en avant du catafalque et le placent derrière, précédant immédiatement les Samirou. Si, comme Davies semble l'affirmer en ses plus récentes monographies, le Grand Serviteur n'est pas un dignitaire sacerdotal *in genere*, ayant simplement la même chasuble que les prêtres de Sokaris (*e. g.*, à Medinet-Habou), mais est spécialement attaché au culte de Sokaris, cette liaison pictographique avec les Neuf est significative. Certaines tombes ramessides, d'autre part, reprennent le «Grand Serviteur», et le revêtent parfois d'une chasuble rouge (*e. g.*, T. 222). Le cercueil de Bruxelles n° 2252 l'habille de même et le munit même du [hiéroglyphe] et du [hiéroglyphe] osiriens. Ces particularités, jointes au nombre croissant, à cette époque, des femmes à costume rouge (cf. *supra*), et à ce que nous savons de l'extension du culte de Sokar-Osiris dans les nécropoles thébaines à la même époque, peuvent contribuer grandement à élucider le rôle du Sokaris ramesside inséré dans le concept de l'Osiris-Râ. Toutes ces tombes sont inédites. (*Notes prises à Thèbes*, 1933-1935.)

(1) *E. g.*, T. 92.

(2) La version de Rekhmara, assez médiocre, déclare que leur tâche est de mener «ce dieu par derrière la Terre». Celle de Petemenapit leur confie le soin de l'amener au moyen du traîneau (cf. *supra*). La construction même de l'hétéroclite appareil du *Hennou* montre *ipso facto* l'accumulation des données mythiques.

le halent sur traîneau[1]. D'autres fois, encore reconnaissables à leurs longs bâtons, ils assistent à l'office, ou paradent dans toute une série d'épisodes. Et la précieuse version de la tombe ramesside n° 222 nous les fait voir dans toute leur importance.

Voici donc nos «Grands», à l'allure si morne, placés un peu en meilleure lumière[2]. Ils sont peut-être, dans ces groupes d'acteurs, parmi les plus actifs, sinon même les plus importants[3]. Ces «Compagnons», ce sont eux qui, reprenant leur rôle de dieux, ont pris le cercueil du Dieu-Roi, l'ont porté et l'ont placé sur le traîneau. Et ainsi viennent de faire également les plus humbles «Compagnons» d'Amonmos au départ du convoi, après la traversée du Nil. Eux encore le prendront à l'arrivée au tombeau. Ils le dresseront sur la petite

[1] En bref, le drame des funérailles privées du type archaïque, ici comme pour tout le reste, ne nous présente qu'un simple extrait, réduit à son expression la plus abrégée, du rôle éminent qu'ont joué les Samirou dans les pompes royales protohistoriques. Si, du convoi proprement dit, on passe aux commémorations divines ou royales célébrées dans les Villes Saintes (Pou-Doupou, Bousiris, Mendès, etc., et plus tard Abydos), ce rôle s'affirme déjà avec une ampleur singulière, encore que les scènes communément dénommées Mystères ne soient elles-mêmes que de simples extraits. La version de Rekhmara peut déjà en donner quelque idée, à qui prendra la peine de noter, dans sa cinquantaine d'épisodes détachés, le nombre de cérémonies où les Samirou — ou bien l'un d'eux — sont les protagonistes principaux du drame sacré (cf. *e. g.*, l'édition Virey, pl. 21 à 27).

[2] Une simple esquisse des Neuf Samirou était seule possible dans la description générale des parois d'une tombe ramesside. Cette liste a été rédigée sur des notes prises à Thèbes (1931-1934) et d'après les scènes des tombes dont les numéros suivent : 13, 16, 19, 36, 41, 44, 53, 54, 60, 78, 82, 92, 104, 123, 127, 148, 157, 161, 178, 181, 222, 224, 233, 255, 259, 296, et la tombe de Pahiri à El-Kab. Comme pour toutes ces séries de détails, le lecteur devra recourir au catalogue Porter-Moss, puis au relevé de la bibliographie postérieure à cette édition, pour avoir la liste des documents actuellement publiés parmi ceux de la liste ci-dessus.

[3] Dans les multiples incarnations divines qu'ils simulent, celle des Quatre Enfants d'Horus paraissent tenir le premier rang. Or, la caractéristique de ce qui a trait à ces Quatre Enfants d'Horus est l'insistance des textes à les adjurer à se grouper près du défunt, assimilé à leur Père, de ne pas le laisser échapper de leurs mains, [hiéroglyphes] et surtout (il n'y a pas moins de cinq formules) de le soulever [hiéroglyphes]. Sous toutes réserves, l'exégèse provisoire du formulaire conduit à proposer de ne tenir que comme un second stade du rituel la donnée du Sokaris (jour mourant, et plus tard Soleil mort) qui redevient Horus (paradigme du thème de l'Osiris = Hor-Sî-Isit). Le [hiéroglyphes] doit être entendu comme désignant, au début, la plate-forme et son bâti central, où la barque a été une insertion secondaire. Plus en arrière, apparaît l'Horus Ciel, l'Haroeris, et le problème revient, de nouveau, à examiner quel a pu être l'ordre de prééminence successive des deux concepts : les quatre dynamismes élémentaires ou les quatre «Vertus» astrales. Il serait tentant, mais jusqu'à nouvel ordre trop risqué, de présumer que les choses se sont passées en Égypte comme il en est advenu ailleurs des Vents, des Saisons, du ψυχρον-θερμον et du ξηρον-υγρον, etc., dont les hégémonies ont fini par passer aux groupements stellaires.

plate-forme, devant la chapelle, au moment de l'office. Ils le descendront finalement au caveau. Que l'on ne dise pas qu'ils agissent donc en employés de Pompes Funèbres. Car à chacun de ces actes correspond l'exécution symbolique de quelque chose qui s'est passé jadis pour un Soleil mort, qui s'est fait pour un Roi à sa divinisation finale, et dont va bénéficier un Amonmos, modeste chef d'un sanctuaire local de la Thèbes de l'Ouest. Puis quand, au cours de l'office, ils vont simuler le geste d'élever sur son pavois la dépouille d'Amonmos, pour signifier qu'il monte au ciel, le geste n'est certes plus celui de vulgaires «porteurs» à gages loués pour un enterrement. Et la grandeur de ce geste est plus haute encore, si nous découvrons, dans un moment, que ces «Gens de cour» simulés, ce sont les collègues qu'avait Amonmos en son vivant, en son wakf de l'«Amenhotep du Paabi».

Où étaient-ils au juste durant l'acte du convoi, celui où ils avaient le moins à intervenir? Leur nom de «Compagnons» l'indique. Ils formaient la garde, l'escorte de celui qu'ils menaient au tombeau, comme d'autres figuraient les Gens des Villes et les Dignitaires du Royaume. Et Pahiri les appelle expressément ses *Shomsou,* comme il y a «ceux de l'escorte du Soleil» dans les équipages de son navire. La place des scènes archaïques est à peu près celle de la réalité, avec cette restriction que le dessin égyptien ne permettant pas de placer deux files d'hommes le long d'un corbillard sur ses deux flancs, on les a mis en peloton derrière lui. En accordant aussi qu'autrefois le naos anoubien (canopique?) aussi important, et souvent aussi grand que celui du cercueil, groupait autour de lui quatre de ces défenseurs symboliques du mort, et que sous les noms des Quatre Enfants d'Horus, ils veillaient à ces quatre restes de notre individu, sans lesquels il n'est pas de reconstitution possible de notre personne dans l'au-delà.

Et quelques scènes les représentent encore placés directement derrière le traîneau de ce naos anoubien.

C'est l'insertion, dans la figuration du convoi, de la famille et des abrégés d'«assistance» qui les a repoussés graduellement, dans l'imagerie des tombes, vers la fin du registre. Mais sont-ils bien, dans la réalité, humblement ramenés à une troupe de figurants? Ou bien le dessin égyptien, à nouveau, cache-t-il ici un piège pour notre entendement? Regardons les costumes des «Grands» d'Amonmos ou ce qu'il en reste, de ceux de Roÿ ou de tout autre. Où est la tenue, le costume montrant spécifiquement un acteur jouant le rôle de *Samir*? Ce que nous voyons, ce sont des gens habillés comme ceux du reste du convoi, et vêtus suivant les distinctions qui indiquent un «prophète» ou un «pur» ou une des

catégories du personnel du Temple. Pourtant, ils sont bien ce que nous avons dit; et Compagnons de la vie d'Amonmos, ils sont devenus, à l'heure de la Mort, les «Compagnons» du Mythe, pour faire avec leur collègue la dernière route terrestre.

Ainsi, peu à peu, au hasard des tombes thébaines, et comme cela a eu lieu pour les autres acteurs, vont-ils se confondre avec l'assistance, où ils ne se distingueront plus du reste du défilé (*e. g.*, T. 55) que par leurs longues cannes. Ils se mêleront au reste de ceux qui accompagnent en tant que «gens aimés du défunt» (*e. g.*, T. 161). Ils resteront bien les Neuf *Samirou* requis par le rituel; mais ils ne le seront plus qu'aux moments où ce rituel exige leur présence en ce rôle. Et nous voici amenés, en dernière section, à ce qui peut composer, dans l'imagerie thébaine ramesside, l'expression d'une famille et d'une assistance aux funérailles.

Si, en effet, par le calcul des dimensions respectives des objets et des personnages, nous reportons sur notre essai de reconstitution les mesures que réclament, d'abord à gauche l'image complète du chef de file des «Grands» (dont nous n'avons plus que le pied placé en arrière dans la marche), puis, à droite, les dimensions du catafalque supposé complet, avec son bâti des rames-gouvernails et sa poupe, nous n'avons plus qu'un fort petit emplacement, et en y logeant l'image bien indispensable, ce semble, d'un membre de la famille l'espace sera occupé tout entier. Et c'est entrer aussitôt en une nouvelle série de «questions thébaines» encore peu ou point étudiées.

XI. — LA FAMILLE ET LES ASSISTANTS.

Il est remarquable, dès le sujet abordé, de constater à quel point nos connaissances ont encore besoin d'un matériel de base dûment classé par dates, et combien pauvres sont nos renseignements sur toute cette partie de l'archéologie funéraire. La construction et les éléments matériels d'un catafalque ne se rattachent, à tout prendre, qu'à l'archéologie des objets, encore que ceux-ci ne fassent que traduire matériellement des concepts. Mais cette fois, il s'agit des personnes. A quel moment la famille, «ès qualités», a-t-elle eu sa place dans les funérailles, et quels membres de la famille? A quelle place *et en quel ordre*? de quelle manière a-t-on exprimé celui-ci dans la représentation? Quelles sont les gens qui, de droit ou d'usage, accompagnaient la cérémonie? Quelles sont

les règles qui présidaient à cette présence, comme aux places respectives des hommes et des femmes? Qu'en est-il des groupes professionnels, sociaux ou des membres d'associations? Y a-t-il l'équivalent de nos us et coutumes, en ce qui a trait aux obsèques de caractère officiel, à la représentation de la Maison du Roi ou de celle d'Amon, par exemple?

Ce n'est là qu'un aperçu fort incomplet de ce que peut entraîner d'interrogations une semblable matière. Et force est bien de constater le peu de précisions qui nous ont été données jusqu'ici sur chacun de ces points, comme tout ce qu'il reste à faire avant d'être à même d'esquisser les premières réponses. De nouveau, les remarques si justes de Gardiner se vérifient en cet endroit. De toute cette section des croyances funéraires, nous ne possédons qu'une documentation fragmentaire, et rien de plus; ou, à propos de celle-ci, rien d'autre que des notices rapidement descriptives, émaillées, çà et là, de remarques particulières, mais toujours à propos d'un détail.

Le sujet touche cependant à une question qui se rattache étroitement à l'évolution de la donnée religieuse du convoi funèbre entre la seconde partie de la XVIIIe Dynastie et l'époque ramesside.

L'accession graduelle des éléments familiaux dans les représentations des funérailles et la composition des groupes sociaux qui lui font suite suppose cependant réalisée une certaine série de lentes transformations de la donnée initiale. Et un convoi comme celui d'Amonmos, qui correspond à une classe sociale bien déterminée, comme à une date approximativement connue, peut offrir, à cet égard, une occasion de posséder un document susceptible d'un classement à peu près précis.

Dans leur complexité, les éléments de cet ensemble encore si problématique réclament d'abord une division matérielle, quitte à vérifier plus tard si elle ne constitue qu'une division optique et, partant, artificielle[1]. Nous séparerons

[1] Le corpus des documents produits ici même doit être considéré comme tout à fait provisoire et uniquement utilisable pour une première orientation. Les tableaux par classements chronologiques ou professionnels, et par subdivisions des figurations matérielles de chaque chapelle représentent une étude qui exige impérieusement un travail monographique. Les résultats essentiels, si faire se peut, en seront présentés lors de la description du T. 277. La documentation présente est tirée de l'examen de cent trois représentations ou fragments de représentations de convois thébains; les séries connexes (vignettes, côtés de cercueils, objets divers à représentations plus ou moins abrégées de funérailles, etc.) n'ont pas été utilisées, à l'exception de quelques scènes des papyrus à illustrations, et de trois à quatre des cercueils thébains. Les parallèles memphites de la même époque seront, bien entendu, indispensables pour rectifier et compléter l'appareil thébain, au cas d'une étude systématique.

catégories du personnel du Temple. Pourtant, ils sont bien ce que nous avons dit; et Compagnons de la vie d'Amonmos, ils sont devenus, à l'heure de la Mort, les «Compagnons» du Mythe, pour faire avec leur collègue la dernière route terrestre.

Ainsi, peu à peu, au hasard des tombes thébaines, et comme cela a eu lieu pour les autres acteurs, vont-ils se confondre avec l'assistance, où ils ne se distingueront plus du reste du défilé (*e. g.*, T. 55) que par leurs longues cannes. Ils se mêleront au reste de ceux qui accompagnent en tant que «gens aimés du défunt» (*e. g.*, T. 161). Ils resteront bien les Neuf *Samirou* requis par le rituel; mais ils ne le seront plus qu'aux moments où ce rituel exige leur présence en ce rôle. Et nous voici amenés, en dernière section, à ce qui peut composer, dans l'imagerie thébaine ramesside, l'expression d'une famille et d'une assistance aux funérailles.

Si, en effet, par le calcul des dimensions respectives des objets et des personnages, nous reportons sur notre essai de reconstitution les mesures que réclament, d'abord à gauche l'image complète du chef de file des «Grands» (dont nous n'avons plus que le pied placé en arrière dans la marche), puis, à droite, les dimensions du catafalque supposé complet, avec son bâti des rames-gouvernails et sa poupe, nous n'avons plus qu'un fort petit emplacement, et en y logeant l'image bien indispensable, ce semble, d'un membre de la famille l'espace sera occupé tout entier. Et c'est entrer aussitôt en une nouvelle série de «questions thébaines» encore peu ou point étudiées.

XI. — LA FAMILLE ET LES ASSISTANTS.

Il est remarquable, dès le sujet abordé, de constater à quel point nos connaissances ont encore besoin d'un matériel de base dûment classé par dates, et combien pauvres sont nos renseignements sur toute cette partie de l'archéologie funéraire. La construction et les éléments matériels d'un catafalque ne se rattachent, à tout prendre, qu'à l'archéologie des objets, encore que ceux-ci ne fassent que traduire matériellement des concepts. Mais cette fois, il s'agit des personnes. A quel moment la famille, «ès qualités», a-t-elle eu sa place dans les funérailles, et quels membres de la famille? A quelle place *et en quel ordre*? de quelle manière a-t-on exprimé celui-ci dans la représentation? Quelles sont les gens qui, de droit ou d'usage, accompagnaient la cérémonie? Quelles sont

les règles qui présidaient à cette présence, comme aux places respectives des hommes et des femmes? Qu'en est-il des groupes professionnels, sociaux ou des membres d'associations? Y a-t-il l'équivalent de nos us et coutumes, en ce qui a trait aux obsèques de caractère officiel, à la représentation de la Maison du Roi ou de celle d'Amon, par exemple?

Ce n'est là qu'un aperçu fort incomplet de ce que peut entraîner d'interrogations une semblable matière. Et force est bien de constater le peu de précisions qui nous ont été données jusqu'ici sur chacun de ces points, comme tout ce qu'il reste à faire avant d'être à même d'esquisser les premières réponses. De nouveau, les remarques si justes de Gardiner se vérifient en cet endroit. De toute cette section des croyances funéraires, nous ne possédons qu'une documentation fragmentaire, et rien de plus; ou, à propos de celle-ci, rien d'autre que des notices rapidement descriptives, émaillées, çà et là, de remarques particulières, mais toujours à propos d'un détail.

Le sujet touche cependant à une question qui se rattache étroitement à l'évolution de la donnée religieuse du convoi funèbre entre la seconde partie de la XVIII[e] Dynastie et l'époque ramesside.

L'accession graduelle des éléments familiaux dans les représentations des funérailles et la composition des groupes sociaux qui lui font suite suppose cependant réalisée une certaine série de lentes transformations de la donnée initiale. Et un convoi comme celui d'Amonmos, qui correspond à une classe sociale bien déterminée, comme à une date approximativement connue, peut offrir, à cet égard, une occasion de posséder un document susceptible d'un classement à peu près précis.

Dans leur complexité, les éléments de cet ensemble encore si problématique réclament d'abord une division matérielle, quitte à vérifier plus tard si elle ne constitue qu'une division optique et, partant, artificielle[(1)]. Nous séparerons

[(1)] Le corpus des documents produits ici même doit être considéré comme tout à fait provisoire et uniquement utilisable pour une première orientation. Les tableaux par classements chronologiques ou professionnels, et par subdivisions des figurations matérielles de chaque chapelle représentent une étude qui exige impérieusement un travail monographique. Les résultats essentiels, si faire se peut, en seront présentés lors de la description du T. 277. La documentation présente est tirée de l'examen de cent trois représentations ou fragments de représentations de convois thébains; les séries connexes (vignettes, côtés de cercueils, objets divers à représentations plus ou moins abrégées de funérailles, etc.) n'ont pas été utilisées, à l'exception de quelques scènes des papyrus à illustrations, et de trois à quatre des cercueils thébains. Les parallèles memphites de la même époque seront, bien entendu, indispensables pour rectifier et compléter l'appareil thébain, au cas d'une étude systématique.

donc ici, comme distincts, les membres de la famille, proches immédiats du défunt, de ceux que l'on peut englober sous la rubrique à la fois vague et commode d'«invités».

A l'une des extrémités de la séquence iconographique considérée dans le temps, prenons une fois de plus comme point de départ une représentation du type dit «archaïque», où l'essentiel de la figuration proto-thébaine est demeuré inaltéré : par exemple le convoi de Tetaky. Pas plus qu'en avant du catafalque, nous ne trouverons, à ses côtés ou en arrière, aucun membre de la famille, homme ou femme. Et si, à ce type, nous rattachons, à travers la XVIIIe Dynastie, la série des convois funèbres conçus sur le même modèle, et si reconnaissable désormais aux caractéristiques principales qui ont été signalées ici même depuis le début[1], nous constaterons que leur nombre atteint environ un quart des représentations existant dans les nécropoles thébaines, et là au moins où la scène est encore intacte en cet emplacement[2].

Sitôt le «char funèbre» passé, il n'y a le plus souvent aucun groupe. Ou bien (*e. g.*, T. 53, 80 et 85), c'est le «Grand Serviteur» qui marche solennellement drapé dans sa chasuble et le gros bâton tenu à deux mains[3]. Parfois encore un «lecteur». Mais le plus souvent, celui-ci est absent, et le défilé passe abruptement au groupe des «Neuf Compagnons» qui clôt invariablement ces scènes d'obsèques. Encore plusieurs les suppriment-elles, et le registre du convoi se ferme-t-il directement sur la figuration du traîneau[4], avec ou sans la «Sœur Cadette»[5].

Tout, en somme, maintient exclusivement, en ces scènes (et depuis longtemps peut-être, elles ne sont plus que fiction traditionnelle), les vieilles troupes

[1] *E.g.*, T. 15, 17, 20, 36, 42, 53, 60, 79, 80, 81, 82, 85, 104, 122, 123, 127, 130, 279, 282, 343.

[2] Une proportion considérable de scènes au convoi est en effet mutilée précisément en cet endroit. Si plusieurs cas, comme le T. 12, par exemple, s'expliquent *de visu* par les brèches des spoliateurs, les destructions naturelles (*e.g.*, T. 21) ou celles des vandalismes modernes (*e.g.*, T. 172), il en reste un nombre assez significatif où la mutilation apparaît intentionnelle; traduction de ces haines de famille dont les témoignages foisonnent à Thèbes et dont la tombe de Menna (= n° 69) est un des exemples les plus saisissants que l'on puisse citer (cf. *infra*, à l'examen de la fin de la paroi D). Cf. également les T. 16, 23, 24, 61, 238, 258.

[3] C'est, en passant, une confirmation de plus que les places des personnages figurés dans un convoi sont réglées, soit sur les convenances matérielles des emplacements libres, soit sur des choix variables *d'un des épisodes successifs* auxquels ils prennent part durant la cérémonie.

[4] *E.g.*, T. 343.

[5] Quelquefois aussi l'«Aînée». Aucune règle précise ne paraît se dégager des variantes sur les places respectives des Deux-Sœurs.

d'antan ou leurs abrégés[1], les «Gens des Villes», les Dignitaires de cour et le haut personnel du Palais. Et c'est toujours la même déconcertante absence, fût-il grimé en quelque acteur du drame, de l'Héritier, du «Fils Aîné». Il n'est pas question des enfants, des collatéraux mâles, et encore moins d'aucune personnalité féminine[2].

Cependant l'examen des variantes, à la suite de la série archaïque ou archaïsante, nous montre encore autre chose: d'abord que la pompe saïte, éprise d'archaïsme, se conforme à cet appareil vénérable; mais elle ne fait en cela que se modeler sur la donnée générale du reste des représentations de l'époque (*e.g.*, T. 36 et 279). Rien donc de moins inattendu.

Mais il est plus étrange de le retrouver dans quelques chapelles ramessides, telles que le 14, le 148 et le 222. Et ces trois exemples inopinés, avec leur contradiction apparente, sont un premier indice des complexités de la représentation ramesside et des pièges véritables où tombe si souvent l'observateur trop pressé de conclure.

Cependant en face du bloc «archaïque», à l'autre extrémité de la série, voici la composition classique dite «ramesside», dont les T. 16, 178, 255 peuvent être regardés comme des types tout à fait représentatifs à travers leurs variantes : la femme qui, aux côtés du catafalque, à la hauteur du cercueil, s'affaisse comme vaincue par sa misère; le fils qui, à l'arrière de la «barque osirienne», semble en tenir la poupe et porte l'autre main à son front; et, aux abords immédiats, le groupe des fils ou des filles du défunt. Enfin le coffre d'Anoubis, servant de prétexte à loger le reste de la famille éplorée, famille s'entendant toujours au sens du latin.

[1] T. 17, 20, 42, 53, 81, 82, 104, 122, 123, 127, 276. Le cas d'Eïnna (= T. 81) est particulier. Il n'est guère possible, dans l'état actuel de la paroi, de décider de l'identité de l'unique personnage encore visible en arrière du traîneau (cf. Boussac, *Mission du Caire,* t. XVIII, planche de la *Coupe Longitudinale*).

[2] Il s'agit ici de leur *représentation au courant de la cérémonie* et en tant que membres de la famille. Qu'ils y assistassent en pratique est une tout autre question. Si le convoi d'un haut personnage peut comprendre toute une figuration dramatique imitant une pompe royale ou divine, il est trop évident que les obsèques de gens plus modestes ne pouvaient comporter pareil faste, et que non seulement les équipes des protagonistes devaient y être réduites aux quelques personnages indispensables, mais que des rôles comme les «Gens des Villes», par exemple, y devaient être tenus par les parents ou même les amis du défunt, comme il en était pour les *Samirou.* Mais c'était en perdant cette qualité, si l'on peut ainsi dire, et en se transformant en personnages traditionnels. Tout comme les premiers emplois rituels, aux titres pompeux venus de la Cour ou des Temples, pouvaient être tenus par d'humbles subalternes des cadres du clergé des nécropoles. Ce que l'on veut exprimer ici même est que la famille n'a pas de place *ès qualités* dans ce cérémonial.

Autour de ce type, en avant ou en arrière dans la série chronologique, se groupent toutes les variétés de ce concept familial, où apparaissent, plus ou moins nombreux — mais toujours, en somme, en assez petit nombre — et différemment répartis comme emplacements, les fils, filles et sœurs du défunt[1].

Entre ces deux figurations typiques si nettement opposées, s'échelonnent les spécimens des séries intermédiaires, formant transition iconique entre le convoi auquel personne de la famille ne fait escorte, et celui qui s'avance entouré d'une troupe des proches du défunt comme dans les scènes de Deir-el-Medineh, par exemple.

A quelle place convient-il de mettre celle d'Amonmos et, par conséquent, de se faire une idée raisonnable de ce que représentait la partie manquante?

Rien ne serait plus aisé, si la série des évolutions observait l'ordre chronologique d'une façon à peu près continue. Mais on vient de voir que le type archaïque se continuait à l'occasion, et que le type tenu pour «ramesside» apparaît soudainement dès le troisième tiers de la XVIIIe Dynastie. C'est inférer par là même qu'en cette matière, d'autres facteurs sont intervenus, dont le jeu est, jusqu'à un certain point, indépendant de l'évolution chronologique.

Par exemple, un tombeau comme le 222 ressuscite, en pleine XXe Dynastie, les gestes et la composition du cortège type de la première moitié de la XVIIIe Dynastie. Il en est de même au T. 148.

A l'inverse, au T. 181, les groupes familiaux nous transportent en plein «ramesside», alors que la chapelle — tout au moins dans les répertoires — est classée comme contemporaine de la fin de la XVIIIe Dynastie[2].

[1] Avec les acceptions que le vocabulaire de cette iconographie des tombes comporte si souvent pour ces termes élastiques et qui comprend, outre les neveux et les nièces, les alliés et les adoptés.

[2] Ce ne sont pas là les seules anomalies de ce tombeau, si énigmatique à tant d'égards. Pour la seule matière des funérailles, plus de vingt particularités rattachent la décoration des parois de cette chapelle à l'immédiat ramesside (*e. g.*, la tente rouge du catafalque, le service devant la chapelle, etc.). Ce problème n'a pas été abordé par Scheil, qui s'est contenté d'une pure description matérielle. Il ne pouvait échapper à Davies. Mais toute la brillante ingéniosité de son explication de tant d'étrangetés n'emporte pas la conviction; et peut-être admettra-t-on que beaucoup de bizarreries inexplicables dans ces scènes deviennent beaucoup moins obscures si l'on admet — comme cela est le cas ailleurs — qu'une partie des tableaux a été retouchée à l'époque ramesside. Les ressemblances avec la technique des scènes de Neferhotep (= T. 49) apparaîtront au lecteur avec une clarté que la récente publication de Davies permettra désormais d'apprécier. La scène de la «remise de la décoration du collier» nous donnant expressément le règne de Aï pour la biographie de Neferhotep, on peut accepter la scène comme composée au début de l'époque ramesside.

A moins d'admettre l'éternelle solution, en vérité si commode, qu'il n'y a pas de règles et que tout essai de classement est un jeu archéologique, il faut donc bien chercher un autre critérium. Par exemple que les diverses scènes des convois reposent non pas sur les dates, mais sur les classes sociales, et que si le convoi d'un Roÿ, ou d'un Panehsy, ou d'un Nakhti-Amon ne ressemblent que si peu à ceux d'un Tetaky, d'un Amenemhat ou d'un Ramos, c'est moins parce qu'il peut y avoir entre eux un siècle ou deux d'écart qu'en raison de la distance qui les sépare socialement.

Si telle était bien l'explication, les conséquences en seraient si importantes pour l'histoire des cultes funéraires qu'il est nécessaire de s'y arrêter un moment et de procéder à la vérification documentaire. La seule possible, en l'espèce, serait de confronter deux scènes appartenant chacune à l'une des deux périodes, et pour chacune à un personnage de rang identique. La tâche apparaît beaucoup moins facile qu'on ne le croirait sur le vu de l'abondante documentation dont il semble que les nécropoles thébaines détiennent le privilège. Dans les hautes classes de la société thébaine, la malchance veut, par exemple, que s'il s'agit d'un cas aussi simple que le Comte-Gouverneur de Thèbes, le convoi du T. 131 n'existe plus, que celui de Rekhmara soit à peu près détruit juste à cet endroit-là et que ceux des Ramessides 148 et 106 soient incomplets également à ce même endroit. A l'autre bout de la hiérarchie, les scènes des modestes convois ramessides des gens de Deir-el-Medineh n'ont pas leur réplique, comme rang social correspondant, dans les chapelles de la XVIIIe Dynastie. Il faut donc prendre une autre base et se résoudre à partir — provisoirement et arbitrairement — des figurations les plus abrégées.

Le type le plus simple réduit la famille à un seul personnage placé à l'arrière du traîneau. Le plus fréquemment, il porte la main à son front, en signe d'affliction, tandis qu'il fait mine, de l'autre, de toucher la poupe de la barque osirienne. La représentation de Paari (= T. 139) donne ici, une fois de plus, le spécimen-type le meilleur de cette catégorie [1]. A partir de la seconde moitié de la XVIIIe Dynastie, elle représentera le type courant [2], quoique certains catafalques de l'époque, munis déjà, naturellement, de la barque osirienne, figurent cependant celle-ci sans ce personnage, et comme si sa présence était encore purement facultative au point de vue rituel (*e. g.*, T. 56 = règne d'Amenhotep II?).

(1) Règne de Thotmès IV (?). De même les T. 147 (Thotmès IV), 161 (Amenhotep III), 172 (Amenhotep II), 296, ce dernier ramesside. D'après les *notes prises à Thèbes*, 1933 (cf. *supra*).

(2) Même dispositif encore aux T. ramessides 217, 222, 296. La scène du 217 est hypothétiquement restaurée par Davies sur les notes de l'édition Scheil, et par conséquent, sujette à caution.

Dans les cas où le convoi figure comme épisode principal le portage à brancards (*e.g.*, le T. 161, d'après la copie de Hay reproduite à Bruxelles)[1], le geste de tenir la poupe, devenu impossible, est remplacé par celui de l'affliction rituelle, où l'homme porte la main droite à la hauteur du visage, la gauche soutenant le coude du bras droit.

Que l'introduction de la barque osirienne dans le catafalque coïncide précisément avec le moment où apparaît le fils aîné marchant derrière le traîneau (ou les brancards) est une conjecture à signaler, tant que le classement chronologique du magma actuellement étiqueté XVIIIe Dynastie n'aura pas été effectué. On devine que cette constatation apporterait aussitôt l'orientation définitive au problème de l'accession de la famille dans les représentations. Mais il est toutefois quelques remarques que l'on peut faire dès à présent, par les constatations tirées des parcimonieux intitulés ou des épisodes significatifs en fait de parents, comme des attitudes de ceux-ci. Arrêtons-nous un moment sur cette figuration, la plus abrégée comme la plus ancienne dans l'ordre d'apparition : celle du personnage — supposons-le être toujours le «Fils Aîné» — qui fait mine de toucher ou de tenir l'arrière de la barque-catafalque. Ce geste, son symbolisme nous est connu par ailleurs. Il est celui du Roi ou du Prêtre pour la barque divine de son Père[2]. Il y a donc quelque raison de montrer qu'un homme devenu un ⌉ a eu, en sa navigation mystique vers sa tombe, un Fils qui a «dirigé» cette navigation. Le geste se serait ainsi inséré dans le rituel du convoi. C'est décider par là même qu'il n'est plus laissé au premier venu, qu'il est la prérogative de quelqu'un, comme il en est partout en pareille matière. Et voilà qui d'abord exclut par définition toute fantaisie picturale. Mais que dire, en pareil cas, des représentations exceptionnelles comme celles de ces tombes, inédites encore[3], où le geste de tenir la poupe du catafalque-barque est conféré à une femme, contrairement à tous les autres exemples? Qu'en conclure, sinon précisément que ce geste a bien une valeur d'assertion, qu'aucun excès de douleur n'aurait déterminé brusquement l'artiste à le figurer ainsi, et qu'il faut en déduire que «tenir la poupe» étant un privilège, et donc sa représentation une assertion, se sont trouvés des cas où une femme (mère,

[1] Donné sous réserve comme correspondant au règne d'Amenhotep III. Cette date conjecturale soulève à l'examen d'incessantes difficultés.

[2] Voir à la description du registre 2 de cette paroi.

[3] *E.g.*, tombes inédites 175 (supposée du temps de Thotmès IV) et 233 (XIXe ou XXe Dynastie). (*Notes prises à Thèbes*, 1934.) La femme du 175 semble comme soutenue par le personnage marchant à la même hauteur, et ce geste peut correspondre à l'indication de cohéritier.

sœur ou fille) a eu le pas sur le Fils aîné? C'est affaire d'espèces particulières que d'en chercher les raisons; et si l'étude de nos tombeaux parvenait, un jour, à le trouver par quelque moyen, comme la patiente étude de Davies y est arrivée pour les femmes du groupe familial des «Deux Sculpteurs», nous pourrions apporter une contribution de plus à l'histoire de la famille thébaine.

Mais le fils qui «dirige» la barque osirienne de son père ne saurait être un cas isolé. Les autres fils et filles ou leurs descendants immédiats, les frères, les sœurs, et leurs enfants qui se sont adjoints par la suite ont dû être représentés ou omis, eux aussi, sur des données identiques. L'émouvante présence de ces enfants en bas âge qui, en certaines scènes ramessides, cheminent à côté du cercueil, ou derrière lui, ou sous les brancards, n'est pas un épisode pittoresque. Il peut avoir eu pour le défunt ou pour les siens, à l'occasion, la valeur d'une pieuse attention de tendresse. Il a été d'abord une attestation de présence aux obsèques, et à un rang déterminé. Et si la suite de ces représentations vient nous montrer, à tout instant, ce souci de faire des parois de la chapelle ramesside comme un exposé des archives de la famille, des droits et des privilèges comme des obligations de chacun de ses membres, peut-être une des causes de l'entrée de la famille dans les scènes de funérailles nous est-elle donnée dès ici en passant. Peut-être aussi dès à présent, mais en en réservant l'exposé détaillé pour le grouper à ce qui a trait au Service, puis au Calendrier, puis au Banquet, et finalement aux scènes biographiques, parviendrons-nous à dégager déjà ce qui est le but essentiel de la recherche : non pas déterminer pour eux-mêmes et sans plus, la date et l'ordre des adjonctions croissantes des membres de la famille, mais bien reconnaître la donnée générale qui inspire et fortifie, et sans cesse davantage, ce rôle de la famille dans la tombe ramesside.

Il ne s'agit pas de ramener systématiquement ces scènes au rôle étroit de pures archives ou de «Testimonia». Encore une fois, que ces présences et ces gestes aient voulu exprimer de la douleur est inconstesté; et que cette douleur ait été véritable, ou qu'elle ait tenu à s'affirmer par l'image l'est tout aussi bien. Mais que la place où elle s'affirme obéisse à des usages et à des ordres de préséance n'a pas à se démontrer par plus de preuves que par nos propres usages. Et que son affirmation par figures déterminées ait pu avoir une utilité ou une nécessité dans les attestations picturales de la famille égyptienne, toute la nécropole de Deir-el-Medineh est là pour le dire.

Ceci nous fait alors remarquer que la mutilation de la paroi C commence juste au moment où allait figurer la famille, soit son extrait pictographique, soit au moins le Fils aîné. Ce n'est rien de plus qu'une remarque, et pour

l'instant sans la moindre portée. La destruction en cet endroit peut tenir à une des vingt causes de la destruction d'une tombe thébaine. Mais si la même remarque se renouvelle trois fois, quatre fois, cinq fois au cours de l'examen de cette tombe (nous la prenons telle que l'ont encore vue Hay et Champollion, avant que le vandalisme des uns et l'incurie des autres l'aient mise en l'état actuel), il faudra bien chercher une autre raison que le hasard. Le hasard ne détruit pas tant de fois les emplacements précis où venaient les fils d'Amonmos.

Ce que nous qualifierons de seconde phase de l'accession de la famille, les proches parents se lamentant autour du traîneau, a disparu également aujourd'hui de la scène d'Amonmos, du fait de la destruction de toute la partie de paroi correspondant au centre et à l'arrière du catafalque.

Y figuraient-ils? Il est impossible de proposer ici une restauration à peu près sûre des personnages qui *devaient* être figurés en pleurs et esquissant des gestes de désespoir, soit à la hauteur du cercueil, soit à celle du bâti des rames-gouvernails, soit à l'arrière de la poupe de la Pseudo-barque. Les variantes décèlent ici, en effet, une longue série de combinaisons différentes, d'où nous serions tentés de conclure provisoirement que liberté complète était laissée sur ce point au compositeur. Jusqu'au moment où une documentation plus fournie, comme aussi un examen minutieux de la famille et de ses droits, mené chapelle par chapelle, nous révélera qu'une fois de plus, la prétendue liberté de l'artiste n'a fait qu'obéir ici à de strictes mentions, par l'image, de parentés, d'alliances, de droits successoraux ou de partages de bénéfices aux cultes funéraires. L'examen de l'épisode des «adieux aux Morts» renforcera beaucoup notre hypothèse[1] et permettra peut-être, en ce même temps, de hasarder une conjecture recevable, en lieu et place de ce présent aveu d'ignorance. Le problème des insertions croissantes des parents ne pouvant encore s'établir sur une série datée avec sécurité entre le règne de Thotmès III et la fin de la partie thébaine du règne d'Amenhotep IV, force est bien de recourir ainsi à la méthode indirecte des recoupements.

Pour s'en tenir uniquement ici même aux intitulés ou aux apparences des scènes de l'époque, c'est très souvent la veuve qui tient le premier rang dans ces lamentations près du cercueil, et souvent avec elle la fille aînée. On a dit quelquefois qu'elles jouaient alors le rôle d'Isis et Nephtys au naturel, et dé-

[1] Voir à la fin de la description du service funèbre, paroi D, registre du bas.

clamaient les versets des «Lamentations», ou même qu'elles avaient pris la place de ces «Grande et Petite» Pleureuses, que les cortèges de la XVIIIe Dynastie placent en avant et en arrière du catafalque sur traîneau. Nulle part, un énoncé formel n'est venu à l'appui de cette hypothèse, et tout semble la démentir. Hurler de douleur, s'affaisser sous l'excès de la peine, déchirer ses vêtements ou les souiller de poussière sont manifestations de deuil faciles à improviser. Il n'était pas plus commode alors qu'il ne le serait aujourd'hui, dans nos propres cérémonies, de confier inopinément à des laïques le soin de psalmodier des chants rituels au cours d'une cérémonie funèbre.

A côté de la veuve et de la fille ou des filles, ou à leur place, on voit également un second fils, ou plusieurs fils, des petits-fils et quelquefois des frères du défunt, ceux-ci nommément désignés comme tels.

Au total, et pour l'ordinaire, l'usage courant (*e. g.*, T. 218 [1] et T. de Nakhti-Amon = T. 341) paraît être, à partir de la fin de la XVIIIe Dynastie, de figurer en cet épisode la femme et trois ou quatre des plus proches parents immédiats, descendants ou collatéraux [2].

Il n'y a guère lieu de supposer que la scène du convoi d'Amonmos ait dérogé sur ce point à l'habituel, au moins pour ce qui est de représenter les enfants du défunt ou ses plus proches collatéraux. La présence de la veuve est toutefois extrêmement peu probable ici même. La paroi D nous montrera, en effet, que le service funèbre y est exécuté, à la porte de la chapelle, devant *deux* cercueils «osiriens». Ce qui signifie, comme on le sait, que le caveau de famille a reçu la dépouille mortelle des deux conjoints, et que le service unique

(1) Cf. Bruyère, *Rapports*, t. V, *Deir el Médineh*, fig. 45 et p. 65.

(2) Aucune étude sur ce point ne paraît avoir été menée systématiquement. L'apparition graduelle de la famille autour du catafalque et les principales caractéristiques de cet épisode ont été cependant signalées à plusieurs reprises par Davies, mais sans exposé didactique, au cours de sa belle publication des volumes du *Tytus Memorial*. Pour tout ce qui vient après le règne de Aï, l'établissement de catégories dûment classées réclamerait, avant tout, un plus grand nombre de documents ramessides que ceux actuellement publiés. Provisoirement, outre les tombes du présent volume, on consultera à ce sujet les scènes des T. 218, 219 et 240, de Deir-el-Medineh, au tome V des *Rapports* de Bruyère, ainsi que le tome LIV des *Mémoires de l'I. F. A. O.* (Tombe de Nakhiti-Minou), les *Two Ramesside Tombs*, de Davies et le tome I de son *Neferhotep* (= T. 49), ainsi que la notice provisoire publiée par Emery (*Annales de l'Université de Liverpool*, t. XXV) pour le T. 341 (= Nakhti-Amon). Les vieux recueils de Champollion, Rosellini, Wilkinson, etc., ne fournissent à cet égard que très peu de renseignements; et l'absence d'indication des sources y oblige le lecteur à chercher celles-ci à travers toute la bibliographie de Moss-Porter. Les catégories de combinaisons relevées au cours des visites aux nécropoles ci-dessus mentionnées (*notes prises à Thèbes*, 1928-1935) donnent un total de vingt-trois variétés se ramenant à six prototypes.



de la scène peinte correspond, comme valeur d'indication, aux deux services célébrés chacun au moment de l'inhumation de l'un des époux. D'où il s'ensuit logiquement que le convoi unique de notre paroi correspondant par fiction, lui aussi, à la représentation des deux convois, l'unique catafalque y signifie à la fois celui d'Amonmos et celui de son épouse. On s'imagine mal celle-ci figurée assistant à ses propres obsèques[1]. Non pas cependant que les Tombes Thébaines ne nous habituent à découvrir, en maintes occurrences, des conventions aussi hardies...

Pour conclure, on pourra, en tout cas, se risquer à restituer à la partie manquante, en s'en rapportant aux variantes ordinaires de l'époque, une ou deux des filles de notre couple, ainsi qu'un ou deux des fils. Vu l'exiguïté de l'espace laissé libre entre la poupe de la barque et le premier des «Neuf», on supposera sans inconvénient la ou les premières à peu près à la hauteur de la partie gauche du dais du catafalque dans une des deux ou trois attitudes traditionnelles des manifestations de la douleur. Du ou des fils, l'un tenait la poupe de la barque osirienne, l'autre (supposé) marchait à la même hauteur, mais légèrement démasqué, suivant les procédés de la perspective habituelle. Les parois B'C'D' et leur culte de famille viendront apporter, en leur temps, de nouvelles indications permettant peut-être de mieux préciser nos personnages supposés.

De la famille immédiate, passons au reste des assistants. Là non plus il ne saurait être question que de conjectures ou d'indications encore hypothétiques en une telle matière, où chaque question voudrait, au préalable, un relevé intégral des variantes, et où il ne peut s'agir, pour le présent moment, que de tracer des sortes de sentiers à travers la brousse.

Autant qu'il semble, l'assistance qui venait après la descendance immédiate des défunts comprenait d'abord, sous le terme de «familiers», l'ensemble du reste de la parenté, avec ce que les termes élastiques de «frères», «sœurs», «fils», «filles», et «fils (ou filles) de son fils» (ou «de sa fille») pouvaient

[1] La présence ou l'absence de la veuve auprès du cercueil pendant le convoi ramesside peut, en conséquence, donner une première indication dans les scènes où ne figure pas (ou plus) l'épisode des «Adieux» devant la porte de la chapelle, et faire présumer que l'épouse avait ou n'avait pas droit à partager la sépulture du mari. Ces questions de droits à la propriété du caveau, encore très confuses pour nous, ont déjà été l'objet de remarques préliminaires approfondies dans les *Rapports* annuels de Bruyère pour les familles de la nécropole de Deir-el-Medineh, et seront reprises à propos de la scène du Service et de l'épisode des Adieux.

comprendre dans la famille égyptienne (cf. *supra*) et en tenant compte des adoptions ou des termes de pure affection. Le même terme incluait également les gens de maison, les vieux serviteurs, la nourrice, les esclaves, les gens des glèbes ou les *pueri* de la villa romaine, si l'on veut.

Les rangées de tout ce monde, là où, par trop rare fortune, il y a des intitulés écrits, donnent l'impression que le cortège n'était nullement fait de gens marchant pêle-mêle et au hasard, mais observait une certaine hiérarchie[1].

Bien entendu, les sexes y étaient séparés, les hommes et les femmes en troupes distinctes, les tout jeunes garçons laissés cependant aux femmes. Quant aux raisons qui peuvent justifier pourquoi, en tel convoi, ce sont les femmes qui viennent en tête, ou pourquoi elles n'apparaissent pas, les motifs ressortent de directives de nature tout à fait différentes entre elles[2]. Ils méritent une grande attention, si l'on veut voir autre chose dans la figure du convoi qu'une «scène», et si l'on veut y chercher un document pour l'intelligence de l'histoire de la famille, comme pour celle de l'entretien de la Tombe.

Il y a, par exemple, les cas où le catafalque unique appartenant par convention aux deux conjoints, la préséance appartient à l'image des funérailles de la femme, soit dans le temps, soit du fait de la situation hiérarchique occupée par celle-ci. Il y a ceux où les femmes sont transportées en avant du convoi, et ce changement de place est motivé, comme on va le voir pour Amonmos, par des circonstances particulières à chaque espèce envisagée. Il y a aussi les funérailles où l'ensemble des membres féminins du cortège est transporté au second acte des funérailles, et, par conséquent, figuré *au service* dans la cour de la chapelle (cf. *infra*), mais non plus au convoi. Et, *ab initio*, le plausible, à défaut du certain, est que cette transposition a été dictée chaque fois par une nécessité d'ordre professionnel ou familial. On le verra dans un moment.

Tout ceci ne concerne cependant qu'une assistance de personnages privés, et son accession à la représentation murale ne représente que le développement graduel de la nouvelle donnée. Qu'elle prédomine dans certains milieux sociaux, comme à Deir-el-Medineh, où pendant dix générations, les groupes professionnels ont été en même temps familiaux, rien de plus naturel. Mais l'étude des convois ramessides ou préramessides, dans le reste des nécropoles, nous présente un autre aspect de ces funérailles. Il s'agit de cortèges prenant l'apparence

[1] *E. g.*, T. 56. — [2] *E. g.*, T. 44, 49, 130, 147, 175.

d'obsèques officielles; et par cette qualification, on devra entendre celles qui vont du convoi des plus hauts personnages à ceux de simples chefs ou patrons d'un groupe social, des funérailles d'un Comte-Gouverneur de Thèbes, d'un Pontife du Sacerdoce d'Amon, d'un haut dignitaire de cour à un Supérieur d'un Memnonium ou à un fonctionnaire moyen d'un des services de la couronne.

Autant que des constatations encore si provisoires permettent de se faire une opinion, il apparaît qu'en de telles circonstances, les groupements de caractère officiel, religieux ou laïque, ne prenaient nullement le pas sur les gens de la «famille» appartenant aux proches immédiats du défunt. Il nous faut toutefois aller chercher ici notre premier exemple probant hors de Thèbes, et supposer que les usages des Ramessides sont les mêmes sur ce point qu'à Thèbes.

Aucun défilé thébain ne le montre en effet aussi clairement que les fragments du convoi ramesside de Maï, conservé aujourd'hui au Musée de Berlin; et c'est par une tombe d'un grand prêtre de Memphis que nous élucidons provisoirement sur ce point la composition thébaine, toujours trop avare, en ces matières, d'indications par le texte. Dès qu'immédiatement en arrière du catafalque ont été représentés les fils du défunt, avec leurs gestes de libre désespoir, on a le cortège officiel à préséances rigoureuses, où le de la Garde du Roi vient en tête; puis, placés d'après le protocole, les Ministres de la cour, le «Grand Astrologue» d'Héliopolis, etc.

Ce qui semble autoriser à faire état des indications memphites, c'est que si les scènes thébaines, faute d'intitulés, ne laissent pas facilement distinguer les «officiels» des gens de la famille, les places hiérarchiques semblent plus clairement exprimées dans l'image thébaine à propos du service célébré devant la chapelle mortuaire[1], et ces places concordent avec les indications données par la scène de Maï. En plusieurs circonstances, certains détails d'insignes connus (*e. g.*, pour le Gouverneur de Thèbes du T. 23 ou pour certaines catégories de clergé) aident à situer la catégorie des personnages.

Ce ne sont là encore que des cas présentant un certain degré d'évidence. Il y en a d'autres qui requièrent l'étude minutieuse de tout le reste des représentations de la tombe examinée. Aux titres ou aux fonctions du défunt, correspondent souvent des costumes, des insignes, des coiffures. Les retrouver dans les groupes du cortège constitue alors une présomption de groupes de collègues participant aux obsèques. Notamment pour les Sam porteurs de la peau de félin (*e. g.*, au T. 51 = Ousirhati B). Mais il s'en faut à ce point que

[1] Voir à la description de la paroi D, registre 1 (assistance).

nos connaissances archéologiques soient encore assez étendues en précisions sur tous ces détails, que le plus grand nombre des indications de ce genre nous échappe encore. Les moindres renseignements par les intitulés épigraphiques feraient certes mieux l'affaire. Le malheur est qu'en ce qui concerne les rangs et fonctions des «invités», quand il ne s'agit pas de la famille, les représentations thébaines soient à ce point avares d'inscriptions. Et le plus certain est qu'il y a là toute une future récolte de documents susceptibles de fournir à l'archéologie funéraire des renseignements du plus haut prix pour la connaissance des classes de la société thébaine. Il est bien certain, par exemple, que si la femme qui accompagne le convoi du T. 284 (inédit) y marche son sistre à la main, elle peut bien appartenir à la famille; mais elle appartient aussi à un ordre religieux, et d'après le rang qu'elle occupe après le catafalque, c'est en cette qualité qu'elle prend rang dans le cortège.

Appliqué au convoi d'Amonmos, chef du corps sacerdotal d'un culte funéraire royal, cette présence des corps officiels devrait amener à conclure que l'étroite surface libre laissée entre la figuration des enfants du défunt et le chef de file des «Neuf» devrait être occupée par un groupe de quelques personnages figurés marchant de front en perspective à l'égyptienne. Et comme c'est là tout l'espace disponible, les «familiers» se trouveraient exclus. Et tel est bien le cas dans certains convois, où la représentation est encore soit intacte soit, à tout le moins, suffisamment claire dans les fragments épargnés. Mais, ici la destruction est totale, et l'on doit tenir compte de ce fait qu'une partie des collègues ou des subordonnés d'Amonmos ont déjà été ingénieusement placés en tête, dans l'acte solennel du halage. C'est d'ailleurs un procédé qui n'est pas entièrement fictif. Dans la réalité, l'acte, fût-il devenu symbolique (cf. *supra*), était confié *honoris causa* aux gens les plus importants de l'assistance; et non certes, comme on semble trop souvent l'enseigner, à des gens des pompes funèbres, à des croquants, pour ne pas dire des croque-morts, à ces «gaillards» comme les qualifient malencontreusement quelques notices descriptives[1].

Or, c'est précisément ce qui se passe aussi pour la fin du convoi d'Amonmos. On a vu plus haut que trois catégories différentes de personnages se distinguent déjà tirant sur le câble du traîneau. Et d'autre part, les classes de prêtres qui accompagnent le convoi d'un Amonmos sont en même temps les «Neuf Compagnons».

Nous pouvons donc penser que le cortège des «officiels» correspondant à la classe sociale d'Amonmos a bien été représenté au complet, ainsi que le

[1] Cf. *e. g.*, Scheil, *Mission*, t. V, p. 566.

voulaient les usages. Mais que, par les procédés ordinaires, en les répartissant comme acteurs, tantôt au halage, tantôt en *samirou,* et en leur gardant, à cette intention, leurs coiffures et leurs vêtements distinctifs, le dessinateur a satisfait à toutes les exigences à la fois. Sans parler de la ressource dont il a usé, comme ses confrères des autres ateliers, en achevant de mettre à la scène du Service ceux qui n'avaient pu trouver place dans le registre du convoi.

Les variantes démonstratives nous entraîneraient à toute une énumération de tombes inédites, et l'on se bornera ici à ces constatations.

Voilà un premier élément à peu près déterminé. Mais si la règle s'applique aussi aux femmes (et il y a peu de raisons qu'il en ait été autrement), il s'ensuivrait que dans les cas où la scène figure le cortège qui escorte leurs funérailles, les préséances devraient être réglées pour les groupes, corporations, ou congrégations où elles tenaient rang. Et c'est peut-être ainsi que s'interprètent, en chacune de ces funérailles distinctes pour les deux conjoints (*e. g.*, T. 178 et 277), les différences et les anomalies apparentes qui se présentent, mais mieux justifiées alors, dans les deux convois comparés. Et de même dans les scènes du T. 224. Mais les exposer ici dans leur ensemble ou tenter de les déchiffrer entraînerait des développements anticipés; et l'on trouvera dans la monographie du T. 277 les propositions préliminaires qui résultent de l'étude des documents provisoirement réunis, à propos des scènes funéraires de cette chapelle.

Tenons-nous donc ici au cas isolé du présent tombeau. La scène d'Amonmos appartient à la catégorie de celles où le service de la chapelle, comme le convoi unique, sont tenus pour équivaloir à la fois à ceux du mari et ceux de la femme, la seule différence étant que pour le service unique, on a représenté à l'ordinaire les deux cercueils du couple, tandis qu'il a fallu se contenter, au convoi, d'un seul catafalque.

La distinction entre les femmes de la «famille» et les corporations, ou associations féminines est quelquefois plus facile à établir, quand, à défaut des intitulés toujours si rares en toute cette série, on a au moins des costumes distinctifs. Ainsi, au T. de Ramos (= n° 55) et aux T. 273 et 277 de Gournet Mourraï, les femmes du groupe familial portent le costume thébain ordinaire aux dames du temps, tandis que celles des groupements de caractère religieux ont un habillement tout à fait différent : fourreaux collants archaïques, à bretelles ou non, sarraux courts laissant la gorge entièrement à nu, mantelets de couleurs avec ou sans manches, etc.[1]. Donnée la nécessité des exemples

[1] Voir ce qui en est dit précédemment, à propos de la signification possible des costumes rouges.

illustrés pour établir toutes ces différenciations, on en trouvera un essai de classement également à la notice descriptive du tombeau 277, où l'on examinera en même temps les groupes féminins des T. 272 et 273, qui appartiennent également, eux aussi, aux Ramessides.

Et à présent appliquons la donnée théorique supposée au cas particulier d'Amonmos. Comme on l'a déjà noté (paroi B), l'épouse d'Amonmos partageait avec son mari un des services reliés au culte de la fondation funéraire d'Amenhotep Ier. Elle était supérieure de la corporation des femmes attachées à ce Memnonium. En ces conditions, et de même que pour le mari, il doit y avoir à ses funérailles à elle des représentants de cette corporation. Le rang social était trop modeste pour supposer des délégations féminines du sacerdoce central de Karnak. Et de même que dans les catégories masculines, les déléguées officielles auraient eu à éliminer, derrière le catafalque et après les enfants, les «familières» des obsèques privées. Car il est probable (ou tout au moins admissible) que pour les funérailles des femmes, les corporations ou les ordres religieux prenaient le pas sur les femmes de la famille[1]. C'est au moinsc e que semblent indiquer les scènes ramessides. Mais comme, dans la pratique, les femmes de ces corporations, surtout dans les petits sanctuaires locaux, se trouvaient toutes épouses, filles ou sœurs des gens du personnel masculin, la confusion des qualités de «chanteuse» ou de «recluse» avec celle de membre de la famille se traduisait, dans l'image, par un groupe féminin unique, auquel on adjoignait souvent les enfants en bas âge. Et les «pleureuses» qui sont ici en avant du cortège ne sont pas seulement les «sœurs» ou les «filles» de la défunte; et pas davantage seulement ces membres de l'ordre des «Servantes d'Amenhotep» que nous retrouverons aux deux registres de la paroi D dans l'exercice de leurs fonctions. Elles sont tout cela à la fois.

C'est peut-être ce qui explique, au moins dans des convois de ce genre, les places assignées si souvent aux femmes en avant du cortège[2]. Les exigences

[1] De même au T. 31 (=Khonsou) où, sous la conduite de la femme du défunt, elles exécutent les cérémonies prescrites au jour de l'anniversaire de la mort du Roi, au moment de l'arrivée de la Statue Noire.

[2] Les ingéniosités infinies des compositeurs thébains ont eu recours également à un procédé qui, tout en «dégageant» le cortège du mari, présente l'avantage de signifier un autre ou même deux autres épisodes du convoi. L'un consiste à les placer à bord du navire, ce qui est une préfiguration de leur présence pendant le trajet terrestre. L'autre consiste à masser les femmes en avant du convoi, comme ici. Mais tandis qu'une moitié se tourne vers le convoi, pour marquer qu'elle y joue un des épisodes, l'autre est tournée vers l'entrée du tombeau, figurée au naturel ou en indications conventionnelles au bout du registre. C'est l'indication probable de la scène de l'arrivée à la chapelle, au

hiérarchiques réclamant derrière l'unique catafalque la présence des délégations masculines qui escortaient le cercueil du mari, les délégations féminines n'avaient plus leur place pour signifier qu'elles avaient mené la défunte au tombeau. On les aurait donc représentées ici à un autre «moment» du convoi[1]; comme en d'autres tombes, on les transporte dans la cour du tombeau, à l'acte du service funèbre, ou encore à la cérémonie de l'ouverture du naos de la «statue de chapelle» (*e.g.*, T. 41).

Mais passons des combinaisons mêmes aux règles générales de la composition picturale.

Ce mot d'assistance ne doit pas nous tromper. Nulle part en Thèbes on ne trouvera de longs défilés. Rien qui ressemble, de près ni de loin, à ces étonnantes parades de corps constitués de toutes espèces que nous présentent, par exemple, en notre civilisation, les relations peintes ou gravées des funérailles de nos monarques ou de nos grands Seigneurs. C'est d'ailleurs avec une parcimonie extrême que la composition égyptienne use en général des figurations des foules (laissons celles des temples et notamment celles des scènes guerrières). Lorsque Champollion, dans l'enthousiasme de sa première vision des nécropoles, parle à propos d'une scène biographique, de la «foule immense»

moment où l'on descend le cercueil du naos pour le placer debout sur la petite plate-forme, en vue de la célébration du service. Il n'y a pas d'apparence que ce mode de groupement ait eu, comme on l'a dit, son origine dans un désir d'ordre artistique d'introduire de la variété dans les poses et les attitudes du groupe massif constitué par les femmes.

[1] La place des femmes dans la famille *en avant* du convoi résulte aussi d'autres causes dans la période première de leurs figurations. Ainsi, dans certains cortèges comme celui de Nakhti (T. 161), la transition entre le type classique de la XVIIIe Dynastie et le ramesside se montre d'une façon remarquable. Les pleureuses sont en avant des animaux et des porteurs du catafalque; mais elles sont orientées, sauf les deux dernières de droite, dans la direction du tombeau, pour indiquer par là qu'elles vont assister à l'office. Ce procédé concourt, avec cinq ou six autres, à exprimer en abrégé les actes de l'office et son assistance. On le retrouve dans plusieurs autres chapelles, en attendant le moment, déjà proche, où un tableau distinct va désormais être consacré, dans les funérailles, au service et au premier sacrifice (cf. *infra*, à la description de la paroi D).

En ce qui concerne les scènes du type du T. 161, où la combinaison traction et portage condense les deux actes en un même épisode, il y a, en outre, une indication scénique. Le moment où le catafalque passait du traîneau au pavois sur brancards voyait le cortège se disloquer. Les femmes, durant l'opération, allaient se grouper devant l'entrée de la chapelle, où elles accueillaient l'arrivée du corps de leurs lamentations. C'est ce qu'exprime, en de tels cas, la place qu'elles occupent en avant du convoi, et non plus, comme dans les convois uniquement figurés avec traction, une halte au cours du trajet.

qui se presse devant l'image du défunt, il s'en faut que la réalité donne aucune immensité. Exceptionnellement, certaines scènes de recrutement ou certains épisodes de carrière arrivent à grouper quelques douzaines de personnages. Aucun convoi ne consacre à ses «invités» la proportion qu'il attribuera libéralement aux porteurs d'offrandes qui ouvrent le défilé. C'est que ceux-ci, à la XVIIIe Dynastie tout au moins, attestent par l'image des possessions de biens ou des choses. Mais pour les présences, même pour les corps constitués, toutes les abréviations sont bonnes, et deux ou trois groupes de trois à quatre individus expriment à merveille, au besoin, les milliers de gens qui ont escorté le corps à sa dernière demeure. C'est à Deir-el-Medineh, mais non plus au convoi et non plus alors dans le même but, qu'il faut aller pour trouver dans les courtils ou les accès des caveaux (*e. g.*, au T. 5) les immenses théories des gens de la famille.

Il n'y a pas, au reste, que les procédés par compression ou par indication abrégée.

Il y a aussi celui par transfert; et ce dernier est pour nous plus inattendu. Résumons brièvement en quoi il consiste. A partir du préramesside (et la tombe 55, celle de Ramos, en est un bon exemple pour cette époque), la figuration, désormais d'usage courant, de la façade du tombeau et du service qui se célèbre devant elle[1] a ouvert au compositeur une ressource nouvelle dont il va tirer parti à toute occasion : placer à ce service une partie des assistants que, pour une raison ou une autre, il n'a pas mis dans le convoi, s'il n'était pas absolument requis qu'ils y figurassent. Si, par exemple, certaines classes «d'invités», d'«officiels» ou de proches n'ont pas été placées à la suite du catafalque, on les trouvera valablement réunies dans la cour de la chapelle, où leur présence sous-entend leur défilé préalable avec le convoi. On vient de voir que si, devant la porte du tombeau, on dresse, face à l'assistance, les deux cercueils des époux, il n'est pas nécessaire de mettre deux scènes de convoi funèbre, le même servant à signifier les deux. Et de même encore, si l'on a figuré, au moment de la scène des «adieux aux Morts», les héritiers au complet prosternés aux pieds des cercueils de leurs parents, il n'est pas obligatoire qu'ils soient tous figurés aux abords du catafalque durant le trajet du convoi[2].

[1] Voir la formation de ce thème à la description de la paroi D.

[2] Le caractère purement indicatif de ces réductions conventionnelles est souligné dans certaines tombes où on a figuré la traversée du Nil. Le dessinateur a évacué à bord, si l'on peut dire, les «invités» masculins, comme il l'avait déjà fait pour les femmes. Et comme le pont ou les superstructures des bateaux lui donnent beaucoup plus de place que dans les cortèges terrestres, le nombre

La réciproque est vraie. Et, par exemple, les «Neuf» ayant été mis, cannes en main, à la fin du défilé du convoi, ils sont supposés de ce fait assister à l'office devant le tombeau; et il n'est pas nécessaire de les faire voir devant la chapelle, où nous savons pourtant que leur présence sera indispensable au moment du service funèbre où a lieu le rite de l'«élévation». Si les femmes de la famille ou bien les corporations féminines ont déjà été vues marchant avec le convoi vers le cimetière, il n'est plus indispensable de les figurer à nouveau dans la cour du tombeau. Il va de soi qu'elles y sont venues et qu'elles assistent à cet office où on ne nous les montre pas. Pour passer des humains aux animaux, les bœufs ou les vaches du convoi peuvent être supprimés dans la scène du service. Ils allaient vers la chapelle. Ils y ont donc été immolés (au moins l'un d'eux)[1]. A l'inverse, si le jeune veau est figuré au moment du sacrifice dans la cour, il n'y a pas besoin de le montrer accompagnant les animaux qui tirent le traîneau. Il est sous-entendu qu'il y figurait.

Ces moyens divers, qui procèdent de la partie pour le tout, n'excluent pas celui, exactement opposé, qui consiste, sous l'empire de la nécessité, à affirmer par l'image que plusieurs actes nécessaires ont été dûment exécutés, et à montrer en scène, pour bien l'assurer, le même personnage à deux ou trois reprises. C'est ce que l'on voit, comme nous le savons, quand, à bord du même navire divin ou devant la même bari, le même Roi est figuré deux fois, accomplissant deux actes différents; ou à bord, sur le même pont de navire, il présente l'offrande à l'avant, puis il gouverne à la rame à l'arrière; ou bien, sur la route terrestre, il encense l'avant de la bari, cependant qu'en même temps on le voit marcher à la hauteur du tabernacle, etc.

Il est évident que les emplois concomitants de tous ces procédés, joints aux abréviations elliptiques ou aux indications par accessoires à sens conventionnel ne facilitent pas précisément la lecture d'une scène égyptienne. Mais elles relèvent singulièrement l'intérêt de figurations qui, en elles-mêmes, ne présenteraient, au point de vue de l'art, qu'un attrait fort minime. Car ces divers modes d'indication ne sont nullement employés par le compositeur d'après des

de nos gens s'augmente en conséquence. Voir par exemple ceux des célèbres scènes de Neferhotep (Davies, *Neferhotep*, t. II). Ainsi se justifie la déclaration de Neferhotep que ses funérailles furent suivies par tout ce qu'il y avait de classes de prêtres et de notables, ainsi que des troupes et des troupes encore de serviteurs (Davies, *ibid.*, t. I, p. 40). Il en fut de même pour les «Deux Sculpteurs» (Davies, *Two Sculptors*, pl. XX, XXIV et XXVI).

[1] Il n'y a en tout ceci aucune *règle* impérative, mais des commodités occasionnelles. Ainsi Amenmos (cf. *infra*) reprendra, à propos du Service, la scène de l'abatage du bétail. Mais la plupart de ses contemporains s'en abstiennent.

convenances de composition matérielle; et le lecteur ne se contentera plus, il faut le souhaiter, de la fameuse explication des négligences, ou des bévues du dessinateur qui ont été, pendant soixante ans et plus, la grande ressource pour expliquer à peu de frais les annales d'une scène égyptienne.

Plus on étudie cette imagerie murale, et mieux on y découvre que chaque figure (celles qui ont un rôle à jouer, il s'entend) a été placée d'après des données qui étaient *imposées* au compositeur, dont c'était ensuite l'affaire de les affirmer pour le mieux. Ces données, comme pour les pseudo-«banquets», varient en chaque tombe, parce qu'elles résultent des situations, des successions aux charges ou aux fonctions héréditaires, des grades et décorations, des titres et qualités du défunt, des associations dont il est membre, des fondations funéraires et de leurs représentants qualifiés, et de maintes autres conditions encore. Bref, c'est toute la chapelle, avec tout ce qu'elle contient de renseignements, qui doit concourir à l'explication correcte du convoi, parce que celui-ci, pour une partie seulement de sa valeur significative, n'est que la pure et simple attestation que les défunts ont été menés à leur tombe avec les rites et les sacrements requis. Car à côté de cette première assertion, il y a tout ce qui regarde la famille : sa participation au culte funéraire, ses droits, ses hiérarchies; il y a tout le groupe social ou professionnel dont les défunts étaient membres; et à ces préoccupations, les images du convoi et du service, comme bien d'autres sections dans les autres registres des parois, au reste, doivent apporter, elles aussi, leur part d'indications nécessaires.

Ce qui revient à dire qu'il doit y avoir autant d'interprétations, de «lectures» qu'il y a de chapelles, et qu'il ne saurait y avoir, pour la théorie de la tombe thébaine, que des indications générales, et comme des en-têtes de chapitres. Mais si le travail individuel de chaque déchiffreur de chapelle est, de ce chef, singulièrement plus compliqué, on conçoit qu'il en devienne, d'autre part, singulièrement plus attachant, et de beaucoup. On n'a trop vu jusqu'ici en ces scènes que l'assez morne figure d'un enterrement, où le sujet même interdisait grandes variétés, et dont les descriptions matérielles ne fournissaient matière qu'à un assez pauvre nombre de remarques[1]. Le mot «stéréotypé» s'imposait presque aux meilleures de ces descriptions; et il figure encore dans les plus récentes.

[1] Rien ne démontre mieux le peu d'intérêt témoigné à ces scènes que *La Sépulture et les Funérailles dans l'ancienne Égypte*, d'Amélineau. En cette volumineuse compilation de deux volumes, et même au chapitre consacré à la décoration des «Tombes du Nouvel Empire» (p. 523-590), on ne trouve pas *une* reproduction d'une scène des funérailles thébaines tirée d'une quelconque des chapelles des nécropoles; et il n'y a même pas un paragraphe consacré à cette question.

Après tant de détours par les sentiers et les lacis des nécropoles thébaines, après tant de remarques de détail, compliquées aussitôt d'autant de conjectures, un peu d'ordre systématique s'impose à qui veut y voir clair. Mais la forme de la rédaction prête immédiatement figure d'axiome aux conclusions qui suivent. Elles ne doivent cependant être entendues que comme des constatations provisoires, susceptibles de suggérer des directives à qui entreprendra la véritable enquête.

De tout temps, la famille entière, et non pas seulement les proches, a accompagné le convoi. Comme tout entière aussi, elle a assisté à l'office; et ce mot «famille» doit être entendu dans le sens le plus large, y compris les amis et tout ce qui, dans la vie égyptienne, se meut autour : les serviteurs d'une maison de famille, les employés, les gens du domaine, etc.

Son absence apparente, dans les représentations anciennes, est créée par la donnée archaïque de la figuration du convoi. Orientée vers l'assertion pictographique d'obsèques ayant pour modèle premier la pompe royale, une telle donnée faisait que les personnages essentiels devaient être les protagonistes des épisodes principaux de cette pompe. Elle correspondait ainsi à l'assemblage factice que complétait, d'autre part, la donnée de l'association à tous les cultes des Morts, sous la forme de ces extraits des grandes Fêtes Funéraires de Saïs, de Bousiris, Mendès, Assiout, Abydos, que nous voulons appeler provisoirement des «Mystères». Mais hormis les cortèges funèbres des grands dignitaires, ces rôles du convoi thébain étaient tenus par les gens de la famille. A l'exception de techniciens comme le khri-habi, de prêtres comme le «Grand Serviteur» ou l'*Ouiti*, le reste, les gens de Pou et Doupou, ceux de Saïs et des autres villes, hommes et femmes, l'Aînée et la Cadette, les Samirou, les «Angulaires» ou le Chancelier, c'étaient les gens de la famille qui les incarnaient. Ne disons pas qu'ils se déguisaient. D'abord parce que nous ne voyons nulle part de déguisements matériels. Disons qu'ils en jouaient le rôle, avec tout ce qu'il comportait. Et c'étaient, en première ligne, les attitudes et les gestes qui, réglés sur une pareille donnée, excluaient, *dans la figuration,* toute expression de sentiments individuels.

Là où, dans les scènes encore archaïsantes, l'attestation de la présence de la famille, fût-ce sous cette forme transposée, semble pourtant absente, elle reparaît néanmoins d'une autre manière. Mais ceci exige que nous ayons procédé préalablement à l'examen de ce qui s'est passé par la suite, après l'image du convoi et pour ce qui correspond, en ce temps-là, à l'énoncé du service au tombeau.

Lorsqu'est entrée dans l'iconographie la donnée de la famille représentée

ès qualités, pareille représentation n'a amené aucune tentative de reproduire par l'image la foule de ses membres, telle qu'elle devait cheminer dans la réalité. Une série de variantes, ayant chacune sa raison d'être propre au cas du convoi représenté, s'est bornée à placer l'image du fils aîné (ou parfois de la fille aînée) rendant les derniers devoirs, la veuve, les descendants immédiats, quelquefois aussi les frères, dans le voisinage direct du catafalque (et souvent encore, par souvenir traditionnel, près du «coffre d'Anoubis»). Ceci fait, le reste a été dispersé en des emplacements correspondant aux actes du convoi, *dans le temps* et non dans l'espace : par exemple, dans la traversée du Nil.

Un tel procédé conventionnel, à son tour, a eu pour conséquence de permettre de loger à la représentation du second acte des funérailles, c'est-à-dire dans la cour et devant la porte du tombeau, des gens qui ne figuraient pas au convoi, quoiqu'ils l'eussent accompagné. Car en totalisant tous les actes, on trouvait bien toutes les présences; et l'une d'elles à un seul acte sous-entendait le reste. La foule véritable qui, à l'improviste et au hasard d'une variante ramesside, nous est montrée assistant à l'ouverture de la porte du naos funèbre nous révèle ce que pouvait être un cortège réel[1].

Ceci posé, revenons une seconde en arrière. Ce dispositif, si facile à comprendre dans une scène ramesside, va nous expliquer rétroactivement les scènes moins claires de la XVIIIe Dynastie, celles où il n'y a pas encore, dans l'imagerie, de figuration du service funèbre célébré devant la chapelle, en même temps que la famille assiste déjà si peu ou si mal au convoi. Ici aussi pourtant, la présence du reste de la famille a été transportée, par un artifice identique, au second acte. Mais, dira-t-on, ce second acte n'existe pas? Il existe, mais transposé[2].

Et voici ce qui se passe. Il a pris la forme, non pas de la figuration du service réel, celui du jour des funérailles, mais de la signification totale et essentielle de ce service : montrer l'entretien de la survie du défunt et de sa maison assuré par les proches au cours de l'année. Là où le convoi ramesside arrive devant une chapelle à pyramide, le convoi de la XVIIIe Dynastie s'arrête devant un Anoubis ou une Amentit; et un peu plus tard, devant une porte stylisée. C'est l'expression de la nécropole[3]. Au delà, trône le couple divinisé des défunts.

(1) T. d'Amenamapit A. (= Iapi). Cf. Prisse, *Art égyptien*, II, *Sculpture*, pl. 45. Pour cet épisode, voir à ce qui est dit à propos de l'ouverture de la Bouche, à la paroi D, registre 1.

(2) On en trouvera la justification détaillée à la description de cette même partie de la paroi D, registre 1.

(3) Tout ceci a dû être présenté ici sous forme beaucoup trop absolue. Il y a, de la XVIIIe Dynastie au Ramesside, tous les anneaux de transition, avec apparition graduelle du service au Tombeau, ainsi qu'on le verra à la description du registre 1 de la paroi D.

Les enfants qui viennent devant la table d'offrandes sont l'équivalence de la famille groupée par l'image ramesside dans la cour du tombeau[1].

De la famille, passons au reste de ceux qui assistent à des funérailles comme invités de droit ou de fait, suivant l'infinie variété des rangs et des professions : un corps sacerdotal, masculin ou féminin; des dignitaires, des associations, ou des corporations d'hommes ou de femmes, etc.

Là aussi, de la XVIII[e] Dynastie aux Ramessides, le changement a été «optique», et non réel.

D'abord, là aussi fonctionne le procédé habituel commun à toutes ces images : l'extrait qui condense tout en un seul et même acte, en un seul et même personnage. Une personne y vaut un groupe. Le groupe y vaut toute une délégation, ou tout un corps social. Un ou deux ou trois individus signifient une classe entière d'un sacerdoce : les *ouabou* ou les prophètes de tout un temple ou le personnel complet d'un service public.

Puis, dans la pratique, et en une foule de cas, interviendra graphiquement le résultat prévu de la constitution de la société égyptienne, avec ses familles si nombreuses, et où les fonctions, comme les charges locales, se trouvent, en fait, réparties entre les membres de quelques familles. Que celle du défunt ait des représentants dans la série des corporations ou délégations tenues de figurer dans le cortège (et c'est presque toujours le cas), et les mêmes personnages qui sont déjà là comme fils, frères, oncles, cousins, etc., seront, en même temps et très valablement, l'attestation picturale que les «Purs» ou les «Prophètes», ou les «Scribes» assistaient au convoi ou au service. Les femmes de même; et si l'on veut se rendre compte de ce que l'on peut arriver à faire signifier de choses et de gens à quelques figures dispersées, au besoin, au cours d'un tout petit registre de convoi, que l'on prenne seulement, comme type d'abréviation à outrance, le registre inférieur de gauche à l'entrée de la chapelle de Khabakhit à Deir-el-Medineh[2].

[1] Le détail de ce mécanisme sera mieux justifié un peu plus loin, à propos de la comparaison finale des funérailles de la XVIII[e] Dynastie avec les Ramessides. Le calendrier funéraire des parois B' C' D' montrera également la donnée ci-dessus décomposant en médaillons la scène de la XVIII[e] Dynastie. A tous ces procédés s'ajoutent au moins deux autres : le pseudo-banquet de la XVIII[e] Dynastie, avec son évolution si curieuse au temps du Ramesside; et finalement, les couloirs ou les avancées des caveaux des Dynasties XIX-XX. En certaines tombes de Deir-el-Medineh, le défilé de famille devient celui de tout un peuple (*e. g.*, le T. 5).

[2] T. 2 (*notes prises à Thèbes*, 1934).

Et là également, soit comme «officiels», soit comme parents en même temps, ils vont être encore, à l'occasion, ce qu'il subsiste des vieux acteurs du grand drame archaïque. L'exemple des «Grands» vient d'être cité il y a quelques instants. Il en est de même pour le reste du personnel des funérailles.

Restent, en fin de compte, les cas exceptionnels, ceux où le rang du personnage implique la présence aux obsèques de dignitaires et de représentants de corps dont ni le défunt ni les siens ne faisaient partie. Là, les choses se sont passées comme partout et de tous temps. Le défilé des autorités du convoi de Maï a été cité en exemple. L'assistance du Comte-Gouverneur au service funèbre de Djaï en est un autre[1].

Finalement, l'étude de la question du personnel assistant aux funérailles nous a mené à des constatations à peu près identiques à celles relatives au catafalque. Ici, il s'agit de personnes, et là de choses. Mais dans les deux cas, sous l'infinie diversité des variantes, le matériel et le personnel restent foncièrement les mêmes. Ce qui change, c'est la façon de «traduire». Mais cette façon, à son tour, est gouvernée par ce qu'on se propose de lui faire exprimer d'essentiel. Ce sont les idées qui évoluent, bien plus que le manteau dont elles s'habillent.

XII. — LE COFFRE D'ANOUBIS.

La restauration très conjecturale de l'espace détruit comble ainsi la partie vide du registre 1 : à droite, la moitié gauche du traîneau et du catafalque, puis un(?) personnage de la famille et le chef de file des «Neuf». Mais on constate alors qu'il ne reste plus de place pour la figuration traditionnelle du naos surmonté du coffre d'Anoubis, *alias* «coffre des Neuf Huiles». Et cependant, l'ensemble de l'iconographie thébaine semble indiquer que sa présence est tenue pour une des assertions indispensables de l'image du convoi[2]. Mais procédons par ordre.

En supposant provisoirement accepté (ce qui, à l'examen, se révélera singulièrement difficile à prouver) que le coffre des Neuf Huiles soit, archéologiquement, la suite des Grands Naoi «canopiques» des scènes protothébaines et des archaïsantes de la XVIIIe Dynastie, on commence par obtenir, en les reliant

[1] T. 23. Couloir. Paroi gauche (*notes prises à Thèbes*, 1934).

[2] Les remarques ci-dessus ont été rédigées d'après les notes prises à Thèbes (1932-1933) et d'après les tombes portant les n°s 4, 16, 44, 49*, 53, 54*, 55, 56, 81, 85, 92 *a*, 92 *b*, 104, 130, 147, 218*, 219*, 222, 233, 255, 259, 268, 273, 277, 284, 296, 341.

tous entre eux, une série graphique assez continue allant, *pour les representations thébaines*, jusqu'à la XX[e] Dynastie inclusivement.

Dans le répertoire «archaïque» ou archaïsant, le type complet nous montre des naoi imposants, arrivant aux dimensions du catafalque[(1)], traînés avec la même pompe, escortés d'officiants de haut rang, et tout d'abord de l'*ouiti*[(2)], souvent suivis, également, de gens de la famille, dans les mêmes gestes et les mêmes attitudes d'affliction qu'autour du catafalque lui-même. Bref, l'impression est celle d'un double convoi, où l'on aurait fait défiler, l'un après l'autre, les dépouilles mortelles des deux propriétaires du tombeau (mari et femme, à l'ordinaire; mais aussi deux frères, ou encore les deux époux successifs d'une [hiéroglyphes] propriétaire d'une sépulture de famille, etc.). Et comme cette représentation d'un double convoi se trouve précisément figurée dans le Ramesside, il est assez souvent fort malaisé, en l'absence de textes indicatifs, de décider en pareille occurrence si le second naos est vraiment un catafalque et non un coffre anoubien à chapelle qui aurait repris les dimensions et l'appareil pompeux de jadis. La discussion sur les moyens de discerner les différences entre les deux catégories sera établie au T. 277, qui nous donne précisément un excellent spécimen de grande taille d'un de ces convois à deux grands naoi.

En dehors de ces retours à la pompe d'autrefois (dont on a déjà relevé ici même d'autres exemples caractéristiques pour le personnel des funérailles), le naos anoubien, en règle, tend à diminuer singulièrement de taille au cours de la série chronologique. Il devient comme un simple accessoire, de première importance il est vrai, mais n'ayant plus aucun rapport de dimensions avec le catafalque[(3)]. Les indications du dessinateur égyptien et leur mépris total des proportions de la réalité sont tels que nous pourrions cependant hésiter, si nous n'avions ici le secours de tous les restes du mobilier réel exhumés des

(1) *E. g.*, T. 147.

(2) Quelques scènes (*e. g.*, T. 54, cf. un peu plus loin) le coiffent d'un masque de chien-loup. On sait, d'autre part, combien fréquemment est ainsi représenté l'officiant qui tient la momie debout, dans la scène du service funèbre devant la chapelle (voir paroi D, registre 1). Ce serait donc bien l'*ouiti* qui jouerait ce rôle au moment de l'[hiéroglyphes] ou à celui de la descente au caveau; et ceci s'accorde avec ce qui sera dit, à cette partie de la présente description, de la prééminence de l'élément anoubien dans le rituel de l'«Ouverture de la Bouche et des Yeux».

(3) Exemples de naos à panneaux semblables à ceux des catafalques, mais sans dais apparent : T. 44, 55 (?); avec dais : T. 92; à tentures rouges : T. 54, 49, 104, 218 et 219 (type «damier»), 273; toutes ces séries comportent la variante du toit bombé ordinaire, comme le naos, ou le couvercle surmonté de l'Anoubis couchant (*e. g.*, 16, 44, 255, etc.).

caveaux et les collections muséographiques qui nous donnent la forme et les dimensions moyennes de ce coffre. Les débris (parfois encore abandonnés *in situ*)[1] achèvent, par comparaison avec le type de tombe où ils sont encore, de nous renseigner assez bien sur le genre de coffre anoubien correspondant à telle ou telle catégorie de funérailles, par ordre d'importance des diverses catégories sociales de la société thébaine du temps.

Quoique la chapelle ramesside (*honoris causa ?*) figure encore parfois ce naos anoubien traîné à la suite du catafalque (*e. g.*, T. 49), et avec ses haleurs particuliers, le transport sur brancards prédomine à partir de la XIXe Dynastie[2]. Le désespoir d'une parente ou d'une vieille servante qui s'affaisse en pleurant, au passage des porteurs, constitue, à cette époque, un thème accessoire assez fréquent (cf. *e. g.*, au tombeau de Roÿ).

La place réglementaire du «coffre anoubien» est donc immédiatement à la suite du corps, dont il est (ou a été jadis) le complément religieux. Comment Amonmos semble-t-il s'en être passé? Les dispositifs d'autres caveaux ramessides vont peut-être y répondre. Obligés à la fois de mesurer l'emplacement et de satisfaire à la représentation des épisodes indispensables, les dessinateurs ont introduit fréquemment (à Deir-el-Medineh par exemple) des dispositifs qu'à l'aide du procédé conventionnel des sous-registres, on peut «lire» comme placés dans la réalité de la même façon que le réclame une *ϖομπη*[3]. On diminue alors les dimensions du coffre et de ses porteurs, et on les loge en sous-registre dans un espace vide, fût-ce, au besoin, au-dessus et *en avant* des haleurs du catafalque. Par exemple, au T. 4, à Deir-el-Medineh, on voit un catafalque sur traîneau, avec la guirlande de fleurs, et du même type que celui d'Amonmos. Il est immédiatement suivi du cortège des «Grands». Quant au coffre anoubien et à ses porteurs, on les a figurés en image réduite

[1] *E. g.*, T. 105.

[2] Type «traîné» : 4, 49, 54, 55, 56, 81, 85, 92 A, 147, 233, 259, 273, 277. — Type «porté» : 16, 44, 92 B, 104, 130, 218, 219, 222, 255, 284, 296, 341.

[3] La décomposition des actes du convoi en ses deux temps par indication conventionnelle est toujours à faire entrer en ligne de compte dans ces images. Il se peut très bien que le portage à brancards du coffre anoubien signifie, par abrégé, le second acte du convoi et que dans le premier acte il fût toujours en réalité sur traîneau, comme cela est d'ailleurs parfois figuré (*e. g.*, au T. 54). Ces réserves, parfois d'apparence si vétilleuse, sont néanmoins nécessaires, les conséquences les plus imprévues pouvant résulter subitement de l'interprétation trop absolue d'un épisode tenu pour signifier ce qu'il représente. Qui «lirait» de cette façon littérale, par exemple, l'image de Zaou à Deir-el-Gebrawi arriverait à décider que le coffre anoubien, sur son traîneau, pouvait être relié au catafalque comme une «remorque» l'est à une voiture automotrice. Il aurait immanquablement culbuté au premier lacis.

au-dessus[1]. C'est sur ce modèle que l'on est autorisé à penser qu'était figuré ici l'épisode du coffre; et telle est probablement la solution correcte de ce minime problème : le coffre anoubien d'Amonmos était placé en sous-registre. Mais comme, en avant, la double file des haleurs du catafalque ne laissait aucun vide jusqu'au sommet du registre, c'est en arrière, au-dessus de l'extrémité de la poupe, que notre reconstitution hypothétique placera ce petit sous-registre.

On a admis provisoirement en tout ceci que le coffre aux huiles, surmonté à l'ordinaire d'un Anoubis couché, était le type évolué et diminué du naos dit canopique. Et qu'il en soit ainsi ou non n'a pas de conséquence pour notre conjecture présente, où il s'agit uniquement de s'appuyer sur des paradigmes iconographiques pour restaurer une image. Mais au point de vue de l'évolution des idées religieuses attachées aux différentes parties du convoi, il s'en faut de beaucoup que cette assimilation soit facile à prouver. Elle a bien pour elle toutes les vraisemblances, toutes les séries archéologiques de l'imagerie, et, ce semble, tous les concepts religieux en matière de funérailles. Elle se trouve avoir contre elle les assertions de cinq à six des scènes à textes, et d'autant de figurations isolées. Comme il n'est pas de bonne méthode d'instituer une discussion à propos d'une chose qui se trouve justement absente, en fait, de l'image en ce moment décrite, c'est évidemment au T. 277 qu'il convient de remettre tout débat. Mais comme le naos d'Anoubis est une des maîtresses pièces du convoi d'autrefois, et qu'il va s'agir de dégager, dans un moment, les différences qu'il présente avec le convoi ramesside, il faut bien pourtant, dès ici même, non pas discuter le problème, mais résumer en quoi il consiste.

Nous avons, des protothébains au milieu de la XVIIIe Dynastie (et avec des survivances jusqu'à la XXe Dynastie), de grands naoi traités de toutes les façons comme les égaux du catafalque contenant la momie (Prêtres, dignitaires, haleurs, etc.), et ayant tous une décoration identique à celle des naoi (panneaux, dais, tentures rouges, etc.). On s'accorde jusqu'ici[2] à y voir le naos canopique où reposaient, sous la garde des quatre enfants d'Horus, les quatre organes rituels de l'être humain, préparés et embaumés à part de la dépouille humaine, et probablement avant qu'il fût question de momification du corps. Et dans la série réelle (non point l'appareil véritable du convoi, mais sa copie pour le

[1] Cf. T. 44, 196 et 219. Eïnna (T. 81) place le naos au registre du bas.

[2] Cf. Gardiner, *Amenemhet*, p. 50 et pl. XI, mais sous réserves. Davies, *Neferhetep* (éd. 1933, t. I, p. 42 = pl. XX), y voit expressément le naos des vases canopiques.

caveau) le train funèbre de Tout-Ankh-Amon nous présente, au Musée du Caire, un éblouissant exemplaire de la série archéologique — outre la preuve matérielle qu'il s'agit bien, cette fois au moins, d'un naos canopique.

A l'opposé, pour les coffres à Anoubis, si visiblement apparentés à la même donnée, les quelques énoncés écrits des scènes thébaines (*e. g.*, le tombeau de Roÿ) en font expressément des naoi pour les Neuf Huiles [1]. Et d'autre part, un certain nombre de catafalques, figurés par convention entr'ouverts, montrent les quatre canopes déposés déjà sous le lit osirien, tels qu'ils doivent être placés au caveau [2]. Il s'agira de décider comment on peut concilier des indications aussi nettement opposées. Le point est d'importance.

Car si l'embaumement anoubien, le rituel anoubien et les funérailles anoubiennes sont, dans l'ordre du temps, non pas à la base des croyances funéraires de l'Égypte (on peut encore atteindre, au delà, les vestiges de deux autres stades pour le moins), mais très antérieurs à l'appareil osirien, les conséquences sont assez sérieuses pour l'histoire de la pensée égyptienne pour ne négliger, en pareille matière, aucun élément de conviction; et l'iconographie des tombes peut prêter aide sérieuse à l'exégèse des textes. Un détail comme l'origine ou les évolutions du naos anoubien devient un de ces éléments; et ce qui vient d'être noté ne pourra plus guère être taxé de digression. Ceci dit, terminons à présent notre trop laborieuse tentative de restauration de la partie détruite.

On peut donc, sous toutes les réserves obligées, reconstituer à peu près ainsi la partie mutilée : la partie arrière du naos du catafalque, avec ses bouquets et ses banderoles; le pont arrière, avec sa statuette figurant Nephtys, ses rames-gouvernails et leur support, la poupe et sa relevée. Sur les côtés du

[1] Le T. 54 (reproduit en appendice par Davies, *Two Sculptors*, pl. XXXI) montre une scène tout à fait exceptionnelle. Debout sur un traîneau, un Anoubis, entre deux bouquets, semble tenir le coffre. Davies tient cet épisode pour une adjonction ramesside par Kenro, l'usurpateur du tombeau de Houy. Il raisonne d'après l'emplacement qui correspond, sous la XVIIIe Dynastie, à la figure du Tikanou. Toutefois, un texte, encore visible, et placé au-dessus de la scène, est au nom de Houy et Anoubis y déclare «qu'il protège les chairs» du défunt (*Notes prises à Thèbes*, 1934).

[2] *E. g.*, T. 335 et T. 341. Le bas-relief du tombeau de Miré (XIXe Dynastie = Musée de Leiden, n° 49 = Wreszinski, *Atlas*, pl. 421) montre le coffre porté en grande pompe et du même modèle qu'à Thèbes. Des jarres sont figurées portées en avant. Bruyère, en ses fouilles de Deir-el-Medineh, a établi que, pour les gens de modeste condition, les canopes se réduisaient à de simples jarres de terre. Il pense qu'elles étaient simplement tenues à la main, et en conclut que ce sont ces vases que l'on voit porter, au début du convoi, avec le défilé du mobilier. Cette interprétation paraît toutefois difficile à concilier à la fois avec les figurations des T. 335 et 341 et avec le caractère sacré des restes mortels contenus dans les quatre récipients canopiques. Leur place convenable n'est pas, à première vue, au milieu des simples garnitures du caveau ni en avant des officiants.

traîneau, cheminent un ou deux des enfants, le second, à l'arrière, faisant le simulacre de toucher la poupe qui masque légèrement sa silhouette. Ce geste le figurant incliné, il restera un espace suffisant pour y loger, à la hauteur de la figure du premier des «Grands», une petite image du coffre, traîné ou plus probablement porté.

Finalement la restauration matérielle de toute la partie finale du convoi d'Amonmos peut, avec une suffisante probabilité, proposée être celle-ci :

A l'arrière de la barque funéraire, les enfants du défunt se lamentant, l'héritier en premier tenant d'une main la poupe de l'esquif, et une sœur ou un frère puîné marchant presque à la même hauteur. Immédiatement après, les Neuf Compagnons, la canne demi levée, et la main restée libre faisant un des gestes rituels de douleur, ferment le cortège.

A cette restitution on peut, mais d'une façon plus conjecturale, ajouter en petit sous-registre, dans l'espace libre au-dessus de la poupe de barque, le transport du coffre anoubien; et il est simplement possible qu'on ait inséré, sous la figuration de son transport à brancards, l'image d'une femme du groupe des «familiers», se lamentant et s'affaissant de douleur à la hauteur du coffre.

Au point de vue purement archéologique de la reconstitution du réel, les résultats de tout ce registre apparaîtront tant soit peu décevants. Il faut au contraire les tenir pour leçon fort utile. Que ni les proportions, ni le nombre des gens ou des choses n'eussent la moindre valeur dans un dessin égyptien, chacun le savait. Qu'il y eût partout des perspectives, des abrégés, des procédés conventionnels dont l'ensemble pourrait faire tout un manuel, chacun aussi en est bien persuadé. Mais il y a aussi les gens qui n'étaient, ni dans le temps ni dans l'espace, à l'endroit où ils sont figurés; ceux qui remplacent d'autres en prenant leur insigne ou un morceau de leur attirail; ou qui signifient à eux seuls un groupe; ou qui apparaissent figés en une action permanente, alors qu'ils ne s'y consacraient qu'un instant; il y a encore ceux qui semblent mêlés à d'autres, et qui veulent dire une autre troupe venant jouer autre chose; le terrain ne représente pas celui du convoi à un moment donné, mais tous les terrains du convoi; un cercueil est à la fois traîné et porté; son dais et son catafalque ne sont jamais montrés ce qu'ils étaient, mais exhibent, au hasard, des morceaux de structure qui supposent le reste; les gens qui se hissent dessus n'y sont jamais montés, et ceux qui marchent autour n'étaient là que par moments.

Le catafalque veut dire, au reste, deux enterrements à lui seul. Et les gens du premier sont mêlés à ceux du second. On n'en finirait pas à vouloir énumérer tout ce qui signifie autre chose ou le contraire de ce qu'il figure et à le tenter, on en oublierait toujours. On retrouverait d'ailleurs autant de nouveaux cas au tombeau suivant.

Un humoriste, traitant de la difficulté des orthographes respectives des mêmes mots en français et en anglais, a imaginé une règle fantaisiste, où chaque fois qu'un mot a double consonne en français, il n'en a qu'une en anglais, et vice versa. Si ce n'était adopter en des matières comme celle-ci un ton déplacé et, surtout, si un tel propos n'était pas de nature à peu encourager les débutants, on serait tenté de dire que plus la scène d'un épisode de tombe thébaine semble claire à interpréter ou plus elle apparaît semblable à la vision claire de quelque scène réelle, et plus ce qu'elle veut signifier est autre chose. Le très certain est que le but d'énonciation, d'assertion ou de preuve y étant toujours la dominante, les agencements ou les groupements en sont pleins de pièges, si on se propose de les comprendre comme on le ferait pour des compositions de nos propres arts.

Assurément moins, il va de soi, pour le répertoire tiré de la vie physique en plein air : l'agriculture, l'élevage, la pêche ou la chasse. D'abord, le sujet commande beaucoup moins d'«assertions» pictographiques; et puis les actes, relativement simples, obéissent encore très souvent à la composition «filmée» qu'ont léguée les Memphites. Encore ne faut-il pas y entrer avec trop de confiance; et sitôt que l'on aborde les scènes de chasse au désert, pour ne citer que cet exemple, leur interprétation correcte s'avère pleine d'inattendus.

En fait, si nous renonçons une fois pour toutes à vouloir faire dire à ces images autre chose que ce qu'elles se proposaient, c'est-à-dire à y vouloir trouver des tableaux ou des scènes, nous pouvons essayer de nous figurer, d'une façon tout à fait indépendante, quel aspect présentaient, au temps de la vie égyptienne, les épisodes dont on ne nous donne pêle-mêle qu'une mosaïque d'extraits. L'application d'un certain nombre de manières de traduire les procédés conventionnels du dessin égyptien ne demande qu'un apprentissage pratique, après tout d'assez courte durée et dont beaucoup d'éléments sont connus de longue date. Au delà, le seul moyen n'est plus que le catalogue patient de tous les exemplaires connus ou connaissables; ce qui, dans l'état actuel des documents publiés, ne laisse d'autre ressource que d'aller longuement collationner les variantes sur les originaux. Les couleurs jouent d'ailleurs un tel rôle

dans la reconstitution de certains épisodes, impossibles à comprendre par ce qui en est reproduit en noir (*e.g.*, le catafalque) que les éditions seraient ici relativement de bien peu de secours.

Tout ceci est pure archéologie. N'y aurait-il cependant, en ces relevés matériels, que ce seul résultat : les preuves de ce que peuvent contenir, en fait de points encore douteux, de questions nouvelles, de choses jamais inventoriées, quelques pieds carrés d'une scène de chapelle thébaine — et déjà il faudrait reconnaître qu'une telle leçon pratique a bien par elle-même son avantage. Mais il y a aussi que les constatations faites à propos de tous ces menus détails de l'imagerie du temps viennent bien souvent à ricocher, — pour ainsi parler — sur des problèmes plus généraux : ceux qui concernent la société thébaine, la famille ou l'histoire des institutions. Elles intéressent ainsi l'histoire sans épithète. Plus souvent encore, elles se rattachent directement à l'évolution des religions de ce pays. Et dès à présent, même de ce registre unique, quelques éléments d'une question singulièrement plus haute se sont déjà dégagés; et celle-ci a trait à l'évolution ramesside des idées religieuses relatives au passage de la survivance humaine dans le monde extra-terrestre. Sur un tel sujet il ne saurait y avoir d'indice matériel insignifiant ou négligeable. Un cérémonial comme celui des funérailles peut bien ne constituer par lui-même qu'un fragment dans la masse de la documentation à recueillir. Mais il y tient nécessairement une place marquée à l'avance comme éminente. D'abord, parce qu'il fait partie directement, par définition, de l'ensemble de la doctrine eschatologique; en second lieu parce qu'il est, par excellence, dans la masse des rituels et des cérémonies, celui où la force de la tradition attache avec le plus de ténacité un prix inestimable à l'exacte observance et au maintien de ce qui est de caractère canonique. A la plus petite altération matérielle correspond donc, nécessairement, soit une altération des données dont les personnages ou les objets du cérémonial ne sont que la traduction matérielle, soit une innovation dont les conséquences ont été mûrement délibérées avant l'adoption.

Le convoi ne constitue qu'un des actes de ce cérémonial total des funérailles[1]. Le suivant, qui se passe devant le tombeau et précède lui-même celui de la descente du corps au caveau, fera apparaître, à la paroi D, un nouveau groupe de changements plus importants encore que ceux du convoi de la paroi C. Il convient donc de les réunir et par conséquent d'attendre l'examen critique de ce service funèbre devant la chapelle pour assembler alors, en un premier faisceau,

[1] Voir au début de ce chapitre l'énumération proposée des divisions principales.

les conséquences des faits constatés. Ce premier faisceau se joindra lui-même à l'enseignement que nous proposera, à son tour, l'examen des six demi-panneaux calendriques des parois B', C', D'. C'est seulement après la collecte de ces faits d'ordre documentaire que leur lien commun peut être envisagé sous la forme synthétique. Mais pour la clarté de la démonstration progressive, on doit résumer, dès à présent, les particularités qui ressortent déjà de la présente description du convoi ramesside, comparé au prototype régulier de la XVIIIe Dynastie. Il a été déjà accordé que celui-ci était représenté sous son aspect le plus complet dans la série des tombes chronologiquement réparties entre le règne d'Ahmos et celui de Thotmès II. Et ces tombes ont été présentées ici même munies de l'épithète «archaïques».

Les séries déconcertantes des chapelles réelles, outre les incertitudes chronologiques sur la date précise de telle insertion ou de telle suppression, de telle addition ou de telle diminution, sont pleines de retours soudains à un détail ancien depuis longtemps abandonné; ou à l'inverse, on y découvre l'introduction soudaine d'un personnage ou d'un épisode dont l'emploi normal ne se régularisera qu'un siècle plus tard. Il est pourtant nécessaire, comme en toute séquence archéologique, d'arriver à dégager avec quelque certitude les types généraux.

Comment examiner toute leur suite d'un seul coup, en ne retenant que les traits essentiels? On connaît le procédé, assez oublié aujourd'hui, qui consista jadis à obtenir un «type de famille» en superposant, sur un cliché unique, les visages d'un certain nombre d'individus appartenant aux générations successives issues d'un ancêtre commun. Un procédé, de méthodologie assez voisine, peut obtenir en archéologie deux types factices de convois thébains : convois qui n'ont jamais existé au complet dans aucune chapelle connue, mais qui constituent chacun une sorte d'archétype, l'un pour la XVIIIe Dynastie et l'autre pour le Ramesside.

Le convoi des chapelles thébaines du type «early XVIIIth» du répertoire officiel se présenterait ainsi : l'arrivée des *mouou* à la rencontre du cortège funèbre, un «lecteur» tenant en main la longue planchette et tourné, lui aussi, vers le convoi; une ou deux porteuses de cassolettes[1] précédant le défilé

[1] Voir au début de la description du présent convoi. L'objet a été présenté comme étant une paire d'une sorte de cymbales ou plutôt de claquoirs, interprétation que paraîtrait confirmer la couleur brun clair, en règle celle du bois non peint dans les scènes thébaines. Postérieurement à l'impression de ce passage de la notice descriptive, il a été constaté que Virey interprétait de même cet objet, figuré dans les scènes des «Mystères» de Rekhmara. D'autre part, on a vu que Davies

de porteurs du mobilier; le *tikanou* sur son traîneau; une longue et invraisemblable corde que tire un bétail encore qualifié tel (sinon même expressément «bœufs»), et avec ou sans l'aide de haleurs humains.

Le long de ce câble[1], des séries d'hommes (quelquefois de femmes)[2] lèvent les bras et figurent expressément des «Gens» ou des de Pou, de Doupou, de l'archaïque , de Saïs, de Bousiris, de Mendès, d'Abydos, etc.[3]. Puis vient, drapé dans sa chasuble, le «Grand serviteur» (*aliàs,* le Serviteur de Sokaris?), précédant le traîneau.

A l'avant de celui-ci, l'antique verseur d'eau déverse les flots de son outre. Sous un catafalque, encore réduit à des colonnettes et à l'indication sommaire d'un toit courbe, la gaîne funèbre du défunt est placée sur un soubassement rectangulaire d'aspect semblable à un sarcophage[4], mais en apparence suspendu

propose d'y voir des sortes de cassolettes à encens, et la mention de Rekhmara semblerait d'abord décisive en ce sens, si l'on ne savait, par des exemples concordants, qu'un intitulé de cet ordre est souvent général et se rapporte non pas à l'acte précis qui est figuré au-dessous ou à côté, mais bien à une section entière du rituel, avec ses différentes actions. Dans l'ordre des faits de pure archéologie, on notera d'abord que l'usage constant, en matière de purification par l'encens, est d'exprimer la vertu de l'acte par son élément le plus essentiel, qui est la présence de l'encens allumé et montant au ciel. L'image du récipient est tout à fait secondaire en comparaison. Or jamais on ne voit la moindre flamme sortir de ces objets en forme de coupe. Il faudrait recourir à l'hypothèse gratuite de braises incandescentes et parfumées dans des cassolettes dont on lève le couvercle et d'où ne sort aucune fumée. On peut ajouter que tenir dans la paume de la main un récipient plein de cendres brûlantes suppose une matière difficile à bien imaginer (coupe de bois garnie à l'intérieur d'un revêtement de terre?). Enfin, et comme dernier argument à propos de ce petit point du cérémonial, on notera qu'à la place de cette ou de ces officiantes, quelques scènes des côtés de cercueils thébains montrent un joueur de flûte ou un batteur de bâtonnets. Il y aurait là, ce semble, une indication qu'en tous ces cas, les personnages subalternes de cette catégorie, précédant le convoi, y jouent un rôle d'instrumentistes.

(1) Il demeure entendu que les emplacements, correspondant à des «moments» de la cérémonie, varient d'une tombe à l'autre pour tous ces personnages.

(2) *E. g.*, T. 123.

(3) Voir le détail aux «Gens des Villes».

(4) La nécessité de ne pas compliquer l'énoncé — surtout en l'absence de toute illustration — présente ici les choses très elliptiquement et beaucoup trop abruptement. En fait, le «soubassement» apparent (*e.g.*, T. 15), sur lequel semble reposer soit la momie, soit le cercueil anthropoïde, avec ou sans le lit léontocéphale (*e.g.*, T. 17) n'est souvent qu'une image aplatie du naos-sarcophage archaïque, sous lequel reposait le défunt durant le transport à traîneau. Ce naos figuré surbaissé (et ainsi ramené par l'image archaïque beaucoup plus près que ne le fait l'image ramesside des dimensions réelles du naos-catafalque) reproduit encore, en ce temps-là, les caractéristiques du sarcophage antique — celui destiné au caveau — dont le prototype apparaît déjà complètement constitué dès les plus anciens monuments (cf. *e.g.*, les sarcophages de bois à façades et à portes simulées de Kafr el-Ahram, de la première (?) ou deuxième Dynastie = Musée du Caire, n° 43794). C'est

en l'air; cependant qu'autour de lui s'affairent l'Embaumeur, le Sam et l'Amkhent. Deux femmes, la Grande et la Petite, marchent en avant et en arrière du catafalque[1]. Un second traîneau (et parfois une nouvelle troupe d'officiants) est halé derrière le premier et comporte, lui aussi, dais à colonnettes sous lequel est un naos ou un coffre anoubien. Enfin, les Neuf Samirou, la longue canne en main, ferment le cortège[2].

La scène ramesside symétrique s'ouvre directement par le défilé des porteurs du mobilier (qu'elle supprime même assez souvent); elle pose un groupe

la forme bien connue, qui simule à la fois le plan et l'élévation d'un immense palais de Roi, dont l'architecture des Memnonia Thinites d'Abydos nous restitue, partiellement au moins, le dispositif réel, et que gardent encore, dans le caveau, tant de sarcophages de pierre de l'âge memphite; cependant que les sarcophages de bois rectangulaires de l'époque suivante en insèrent l'image à l'intérieur du coffre, où se concentrent, également, les objets que les scènes thébaines font défiler, portés dans des coffres, dans les scènes des «Mystères». Dans la série royale, le sarcophage de Mykerinos (cf. Vyse, *Operations*, p. 84-85) fournit pour l'instant le type le plus ancien, à détails déjà abrégés, mais encore avec le *cavetto* du haut, que garde également, sous les Thébains, le sarcophage de Aï au Musée du Caire. C'est lui qu'imitent de même, mais sans gorge réelle, les frises de plusieurs sarcophages privés protothébains (*e.g.*, celui du Montouhotep de Berlin, et celui donné par Petrie, *Gizeh and Rifeh*, pl. X *a*). Les éléments de la corniche à *cavetto* réapparaissent quelquefois dans la période intermédiaire XIe-XVIIe Dynasties. *E.g.*, l'appareil du Musée du Caire comportant un lit «osirien» sur lequel sont placées la caisse rectangulaire et la momie (reproduit dans le répertoire de Valdemar-Schmidt, *Sarkofager..... Atlas*, fig. 369). C'est la traduction directe du dispositif factice adopté dans la scène du T. 17. L'intérêt principal de ces remarques est de mieux dégager le prototype et d'arriver à constater par là que cette caisse longue à corniche et à gorge est celle des scènes des «Mystères», en pleine période thébaine, tandis que le convoi réel n'en a plus conservé qu'un simulacre sous forme de naos sur traîneau. Ce simulacre se réduit progressivement à n'être plus lui-même que le socle — parfois encore avec *cavetto* — du naos classique à panneaux de Didou et de boucles d'Isis; et les simulacres des redents ou des portes deviennent les rainures verticales des socles des naoi du type classique.

(1) Cf. également plus haut. Parfois figurées sous le dais, protégeant la momie (*e. g.*, Eïnna, Tetaky, etc.).

(2) Pour la commodité d'une étude archéologique complète, visant à établir par diagrammes les dates d'apparition, de fréquence, de généralisation canonique, puis de disparition des diverses parties de cet ensemble, il a paru indispensable de procéder comme on le pourrait faire d'une façon un peu différente, mais de même méthode, en matière de textes religieux : pour un *Livre des Morts*, par exemple; c'est-à-dire en donnant des numéros conventionnels à chaque fragment (chose ou personne) de la représentation du convoi thébain, des débuts de la XVIIIe Dynastie aux derniers spécimens en date actuellement connus pour la période dite «ramesside». On trouvera donc à l'Appendice une table répartissant sous trente-quatre rubriques numérotées les diverses articulations possibles (ou tout au moins actuellement connues) des convois thébains répartis dans la série chronologique des XVIIIe-XXIe Dynasties. Pas plus qu'on ne connaît de papyrus donnant les CXC chapitres du *Todtenbuch*, il ne peut exister, bien entendu, de convoi thébain possédant au complet ces trente-quatre éléments, dont plusieurs excluent *ipso facto* un certain nombre d'autres.

de femmes, par nous dénommées «pleureuses»; spécifie, en cas de mentions écrites, que les animaux de trait sont des Vaches, et les barnache parfois en Haïthors; cependant que le bouvier à situle asperge le chemin de lait, les haleurs de la corde prennent costumes et coiffures correspondant à leur rang ou à leurs fonctions dans leur vie laïque ou sacerdotale.

En avant du catafalque, un Sam joue le rôle de thuriféraire et de spondiste. Sur le traîneau, l'appareil funèbre, compliqué désormais d'une barque, exhibe un naos à panneaux fermés ou couvert d'une housse rouge[1], et chargé, à l'ordinaire, de bottes de papyrus, de bouquets-colonnes, de guirlandes ou de banderoles. Sur ses flancs, une femme ou des enfants clament leur douleur, que répètent, à l'arrière immédiat du traîneau, des fils, filles, frères, sœurs ou des proches. Puis vient, porté à brancards, le coffre anoubien. Enfin, le défilé se clôt par un couple, un trio, quelquefois un groupe de gens à longue canne, sommairement qualifiés de «grands», ou de «gens qu'il aime», ou de «gens de la Nouit», mais le plus souvent d'ailleurs anonyme[2], et où nous avons reconnu, un peu plus haut, la survivance des «Neuf Compagnons».

Si, pour le second acte des funérailles, nous construisions par le même procédé deux autres archétypes, nous pourrions constater les mêmes différences. Et il est nécessaire d'anticiper un moment sur la description de la paroi D, pour la clarté de ce qui va suivre.

A la XVIIIe Dynastie, en règle, aucune image de la nécropole ni du tombeau[3]. Leur abrégé est une image d'Amentit, d'Anoubis ou de l' sur le . Aucune assistance, aucun service funèbre, aucun rituel, *à cette place*, de l' [4].

Au bout du registre, à l'ordinaire près de la niche de fond, le défunt (ou le couple défunt) trônant, en aspect vivant, souvent accompagné de figurations de descendants immédiats, parfois même de proches, exceptionnellement d'ascendants, et tous figurés faisant face à la porte de la chapelle, bien entendu. Marchant vers eux, la théorie, plus ou moins compliquée, de fils, filles, descendants ou collatéraux symbolise, par l'apport de l'offrande, à la fois le sacrifice du jour des funérailles, la fondation du *wakf* funéraire et la série calendrique du propre du temps de la nécropole, avec les offrandes qui y correspondent.

[1] Voir les exemples cités plus haut, à propos de l'emploi de la couleur rouge dans l'appareil du convoi.

[2] Cf. *supra*, à la section des Neuf Samirou.

[3] Il n'est pas tenu compte, en ce schéma, des types de transition donnant, et de bonne heure, l'abrégé de l'idée de tombeau, sous la forme d'un , ni de la construction, plus tardive encore, du type «Deux Sculpteurs» ou Neferhotep B (T. 49).

[4] Même remarque. Il s'agit ici du type resté purement celui des débuts de la XVIIIe Dynastie.

A des emplacements variables, mais sur d'autres parois (on verra plus loin l'intérêt de cette remarque), le rituel de l'« ouverture de la bouche » en médaillons illustrés plus ou moins nombreux, le « voyage à Abydos »[1], les prétendus « banquets »[2]; enfin, ordinairement juxtaposés au convoi, les Pèlerinages[3] (ou « Mystères » pour garder en ce moment l'à peu près provisoirement adopté à l'ordinaire) complètent l'équipement mural des garanties dont sont munis la chapelle et son culte funéraire.

La scène ramesside correspondante nous présente, tout à l'opposé, une figuration abrégée de la Montagne de l'Ouest[4], et celle de la chapelle[5] avec sa Pyramide. L'ouverture de la bouche y est exécutée sur la momie[6] placée debout sur un socle, et sous le porche (ordinairement à droite = côté Maaït). Le service de l'holocauste, l'offrande et le rituel de l'ouverture sont comprimés en un seul épisode factice, où les trois officiants condensent eux-mêmes, par accumulation d'accessoires, les instruments, ou les actes, ou les purifications de tout cet ensemble[7]. Assez souvent, le sacrifice du bœuf et surtout l'épisode de la mutilation du veau complètent l'offrande à l'extrémité du registre.

L'assistance est attestée par une figuration plus ou moins compacte, avec différenciations de rangs, de hiérarchies, de classes sociales au besoin[8], tandis que la famille immédiate est ramenée, par convention, au pied du ou des

[1] Voir à la description générale des thèmes de la paroi B', C', D' pour l'évolution de cette donnée.

[2] On trouvera, à la fin de la description du registre 1 de la paroi D, la justification de la théorie proposée ici même au sujet de la signification de ces pseudo-« banquets » et comment ils correspondent aux assertions, sous la forme de l'image de trois données au moins, sans rapport entre elles autre que leur aspect matériel commun : le banquet épisode biographique; le banquet développement du chapitre protothébain d'« être réuni avec ses gens » avec réunion des vivants et des morts et indication hiérarchisée des parentés; enfin celui de la constitution du wakf funéraire, avec ses donateurs et leurs ayants droit d'une part, et de l'autre, les bénéficiaires et leur descendance. Idée déjà exprimée sous une forme analogue dans les stèles protothébaines. En aucun cas, contrairement à l'opinion reçue, il n'y a jamais eu de banquet célébré au moment des funérailles, ni dans la chapelle, ni dans la cour, ni d'ailleurs plus tard. La suppression du banquet ou plutôt sa transformation sous les Ramessides sera examinée à la paroi D.

[3] Cf. *infra*.

[4] Avec ou sans figuration de l'Haïthor ou de l'Amentit personnifiées sous diverses formes (femme, vache, abrégé « des deux bras », avec ou sans l'indication des seins, graphies des idées d'embrasser, de protéger, et de rendre la vie, etc.).

[5] Avec ou sans indications de la cour, des portiques, pylônes, etc. (*e. g.*, T. 23 et 41).

[6] Ou autant de momies qu'il y a de titulaires du caveau (*e. g.*, les scènes des caveaux de Deir-el-Medineh, T. 218 et 250).

[7] Les principaux diagrammes seront donnés à la description de la paroi D.

[8] Avec les préséances observées en cas de funérailles officielles (*e. g.*, au T. 23).

cercueils, pour signifier, en même temps que le service, l'exécution de l'avant-dernier acte (les «adieux»); et la préfiguration de l'acte ultime (la descente au caveau) s'exprime par la prise de possession de la momie par l'officiant représenté en Anoubis[1].

Voilà à très grands traits pour les deux tableaux comparés du convoi et du service au tombeau. Les quatre compléments ordinaires de la composition des funérailles de la XVIIIe Dynastie[2] suivent également des destinées différentes. Les médaillons de l'[hiéroglyphes], on vient de le voir, ont passé dans l'image du service à la chapelle. Le voyage à Abydos n'existe plus que dans la minorité des chapelles[3]; les «Pèlerinages» ne réapparaissent que tout à fait exceptionnellement, dans quelques ramessides archaïsants, mais surchargés alors de scènes entièrement nouvelles[4], et leur équivalence se reconstitue à peu près dans les médaillons calendriques[5]; les pseudo-banquets disparaissent en règle ordinaire, mais se reforment parfois sous les espèces d'agapes professionnelles, avec présence des prédécesseurs ou collègues du défunt[6], ou des fondations de l'offrande aux ancêtres de la famille.

On verra par la suite que c'est dans l'évolution, la disparition et le remplacement de ces quatre appendices qu'apparaît le mécanisme intime de tant de changements apparents. Mais l'ordre matériel de la description nous oblige à ne pas anticiper. Rien cependant qu'à s'en tenir au convoi proprement dit, le relevé de différences à la fois aussi considérables et aussi précises, même avant de rédiger aucun essai d'explication portant sur les causes profondes de pareils changements, nécessite toutefois de dégager, et dès à présent, quelques remarques préliminaires, puisqu'elles n'engagent encore aucun débat sur le fond.

Les personnages disparus, par leurs dénominations, leurs titres ou leurs fonctions, sont en grande partie d'un rang qui les apparente à un personnel

[1] La partie de l'arrivée dans l'autre monde qui fait suite immédiate (accueil par l'Haïthor Vache ou l'Haïthor femme) constitue un acte séparé, *au delà* des funérailles. — Exceptionnellement, cet accueil est représenté en abrégé, dès la figuration de la chapelle, par une Haïthor-Amentit serrant le défunt dans ses bras. Toutes ces variantes seront données à la description de la paroi D.

[2] Il demeure bien entendu, une fois de plus, que ce résumé si condensé sous-entend sur chaque point l'existence des types de transition, aussi bien pour l'image du tombeau que pour le début de l'[hiéroglyphes] à la chapelle, etc. (*e. g.*, les T. 139 et 161, avec débuts d'[hiéroglyphes] encore muni de subdivisions des actes en très abrégé, mais déjà représenté devant le tombeau même).

[3] Environ un cinquième des scènes inventoriées ici même.

[4] *E.g.*, T. 41 et 222 (*Notes prises à Thèbes*, 1935).

[5] Pour la théorie de cette substitution, voir à la description de la paroi C'.

[6] *E. g.*, T. 148 (*Notes prises à Thèbes*, 1934).

de cour. On se les explique assez mal assistant à toutes ces funérailles privées. On comprend fort bien à celles d'un Roi, ou à la Pompe funèbre d'un Dieu, la présence d'un «Angulaire», des Samirou ou du Trésorier. La vue des délégations de Gens des Villes archaïques, de Pou, de Doupou, de Bousiris, etc., nous ramène à la période la plus ancienne. Des officiants comme l'Amkhent, le Sam, l'Ouiti, à force d'être vus figurant dans des rituels funéraires comme celui de l', laissent l'impression de prêtres de rang ordinaire, voués en règle à l'exécution du culte funéraire de tout Égyptien. Mais eux aussi, en réalité, se rattachent au personnel royal. Le fait de retrouver tous ces gens, canoniquement figurés dans des funérailles privées, autorise donc à voir en celles-ci une imitation, plus ou moins littérale en sa pompe effective, mais littérale en principe, de ce qu'est le cortège funèbre d'un Souverain, qu'il s'agisse de celui du Pharaon, ou que ce soit — ce qui revient au même — celui d'une des personnalités divines que la légende assurait avoir régné avant l'histoire sur un des Royaumes de la plus ancienne Égypte du Delta. Il va de soi que, comme pour le catafalque, les abréviations pratiques pouvaient plus ou moins réduire le nombre de ces gens, et ramener à une poignée de figurants la copie d'un cortège-type conçu comme constitué de milliers d'hommes. C'est là question de fait, et le principe directeur seul importe ici.

Il est non moins significatif de constater que la plus grande partie de ces acteurs du drame funèbre se retrouve dans les scènes qu'il a fallu dénommer hypothétiquement les «Pèlerinages»[1] et qu'ils y sont parfois accompagnés de personnages expressément qualifiés de «royaux»; ce qui serait dénué de tout

[1] Les scènes énigmatiques, provisoirement dénommées Mystères (et le nom de «Voyages Mystiques» qui leur conviendrait peut-être mieux demeure, lui aussi, conjectural), auraient réclamé un essai de définition dans le présent résumé. Mais se borner, sur un chapitre d'une telle importance, à des assertions dépouillées de toute référence documentaire ne ferait que compliquer ou surtout affaiblir ce résumé, en le chargeant d'une nouvelle hypothèse à laquelle on aurait très justement reproché de se présenter démunie de tout appareil de preuves. Changer la conjecture en proposition plus ferme exigeait de la munir de ses références. Elle entraînait aussitôt un long *excursus* démesuré. On a donc jugé plus expédient de rejeter à l'*Appendice* la bibliographie et la liste des «Mystères», telle qu'elles résultent des *Notes prises à Thèbes*, ainsi que l'exposé en bref d'un essai d'interprétation de leur signification générale, comme du but de leur figuration dans les chapelles privées. Le conglomérat de base : Mendès, Bouto, le , Saïs, Bousiris et surtout la mystérieuse , semble nous ramener à des origines extrêmement anciennes. Avec le thinite Abydos-Syout qui s'y superpose est constitué l'essentiel de la structure, à laquelle s'adjoignent, naturellement, un certain nombre d'éléments pris en quelques autres centres religieux et pour des raisons qu'on peut supposer d'ordre historique. On trouvera dans la revue *Egyptian Religion* (année 1935) et sous le titre «*Les Voyages mystiques aux villes saintes*» un exposé plus systématique de toute cette matière.

sens dans les cérémonies des particuliers, à moins d'admettre qu'elles sont bien des imitations de ce que l'on ferait pour un Roi.

D'autre part — et ce serait répétition inutile d'en examiner les articulations à nouveau — on vient de voir le cortège ramesside, à mesure que disparaissent peu à peu tous ces figurants, multiplier les personnes de la famille, les confrères ou collègues du défunt, les invités, les «notables» — les gens de la ⊕, etc.

Mais ces nouveaux venus ne se contentent pas de remplacer les anciens dans une partie des actes du convoi, tels que le halage, le portage du coffre anoubien ou la sorte de parade de fin de défilé, les longues cannes en main. Les mentions écrites, qui accompagnent la représentation peinte en un assez grand nombre de chapelles, spécifient aussi leurs qualités[1]. Elles ne sont plus de l'ordre d'un cortège royal, mais celles qui s'appliquent tout naturellement aux funérailles d'un fonctionnaire, d'un prêtre, etc. Sans parler des mentions de famille, dont le nombre va en croissant, à mesure que l'on descend la série chronologique : fils, filles et aussi petits-enfants, frères, collatéraux, etc.

Se borner à la rédaction d'une telle constatation reviendrait à la tautologie, puisqu'elle ne ferait, en somme, que reproduire en mots descriptifs deux traductions picturales comparées. D'autre part, dire que le convoi privé semble abandonner le concept archaïque d'un grand drame mimétique, pour placer directement le défunt en face de ses destinées personnelles, et cette fois sans l'intermédiaire d'une copie quasi magique des funérailles royales, voilà qui est entrer déjà dans la proposition d'une hypothèse; et celle-ci est, pour l'instant encore, non démontrable par des preuves suffisantes. Elle peut bien avoir déjà en sa faveur la disparition quasi soudaine, dans les chapelles ramessides, des scènes mystérieuses des «Pèlerinages» à caractère dramatique. Elle se heurterait déjà pourtant à ce fait que quatre tombes ramessides pour le moins ressuscitent soudainement, dans les nécropoles thébaines, la représentation de ces épisodes

[1] On doit toujours avoir présent à l'esprit que dans cette catégorie de représentations le nombre si élevé de scènes sans inscriptions s'explique très facilement par ce fait que dans cette classe de figurations, le texte n'est *jamais* descriptif de l'image, mais y constitue une nouvelle assertion superposée à celle qu'assurait la représentation dessinée ou ciselée. Dans ce genre de scènes, dont chaque fragment était connu de tout le monde comme signification intrinsèque, un texte explicatif était aussi inutile qu'il le serait, de nos jours, de vouloir expliquer le sens d'une image représentant une de nos cérémonies traditionnelles ou un prêtre, par exemple, accomplissant tel ou tel acte essentiel d'un rituel important. Toute notre peinture occidentale a jadis fait de même. La légende spécifiant nommément la qualité d'un assistant ne devenait nécessaire qu'en certains cas, pour spécifier la présence de tel ou tel membre de la famille, qu'on n'aurait pu identifier autrement sur la simple image de ses traits — et vraisemblablement en vue de contestations ultérieures dans les droits de famille. Rappelons aussi les milliers de cas d'insertions ultérieures.

énigmatiques[1] — mais profondément modifiés par l'abandon des épisodes de caractère exclusivement « royal ». Ce n'est donc pas, en tous les cas, dans un abandon délibéré, et d'ordre dogmatique, de la valeur de ces rituels que l'on peut chercher la cause de leur abandon pratique. C'est à quelque chose de beaucoup plus complexe que nous avons affaire. Et ce quelque chose, le convoi funèbre modifié n'en est qu'une des multiples traductions de détail.

Cependant, examinés à la lumière de cette sorte d'éclairage oblique, les reliefs apparaissent mieux. Et sans sortir ici des constatations de fait, nous avons le droit de joindre, dès à présent, à cette première opposition de l'aspect matériel des deux convois celle qui, dans l'acte du service, oppose à son tour les deux époques.

On vient d'en voir en abrégé les caractéristiques principales. Ce que nous montre, en substance, la représentation ramesside, c'est un service réel (ne disons pas : une *image* réelle. Tout n'y est, et plus que jamais, qu'assertions par tous les procédés conventionnels imaginables. L'examen de la paroi D nous en montrera de surprenants). C'est un service privé, accompli devant une tombe personnelle, devant une assistance appropriée chaque fois au cas particulier qu'est cette cérémonie. C'est exactement la donnée opposée à celle qui préside au défilé du convoi type de la XVIIIe Dynastie, qui copie une *πομπη* d'un souverain.

Faire suivre cette *πομπη* d'une autre copie royale et conçue de même, à propos de l'acte du service privé, était impossible. Lui opposer abruptement, à l'occasion de ce service, l'arrivée soudaine au tombeau d'une famille et d'une assistance privées, c'est-à-dire d'un concept exactement contraire, était tout aussi difficile. Le résultat logique était donc, pour le compositeur de la XVIIIe Dynastie, de supprimer tout le service. Mais de le supprimer en tant que *représentation* directement jointe à celle du convoi. Ce que prouvent, d'ailleurs, les scènes du type « début XVIIIe ». D'autre part, la valeur religieuse de l'assertion que le service a été exécuté n'est cependant pas de celles que l'on puisse éliminer de l'imagerie d'une chapelle. Il lui faut donc des équivalences picturales (ou écrites, ce qui sera précisément le cas, plus tard, quand, pour de nouvelles causes, les images du convoi et du service disparaîtront à leur tour à la fin du Ramesside, *e. g.*, T. 65). Le compositeur de la XVIIIe Dynastie trouve donc ces équivalences si nécessaires de deux façons : le service du jour des funérailles est exprimé, à une autre place, sous la forme d'un exposé plus ou moins détaillé du service

[1] T. 41, 222, 273, 284.

de l'«ouverture de la bouche», adroitement relié, à l'occasion, à la donnée du Voyage à Abydos (*e. g.*, T. 69 = Monna). Il combine souvent à cette occasion le service sur la momie au [hiéroglyphe], celui sur la statue, et enfin celui exécuté sur le cercueil dressé debout[1]. Puis, à l'offrande du premier repas funèbre, il substitue l'affirmation peinte de la fondation et de l'entretien perpétuel du culte au moyen de la théorie des gens de la famille venant apporter les substances du repas. La donnée est ainsi étendue ingénieusement du premier jour à la durée théoriquement illimitée de l'entretien du culte. Elle entraîne logiquement la figuration du défunt, non plus enfermé dans un cercueil à ressemblance d'homme, mais sous les traits d'un vivant, ainsi qu'on le voit faire sur une stèle, puisque la donnée est celle de la stèle.

Cette transposition des ateliers de la XVIIIe Dynastie offrait de nouveau sur l'agencement ramesside l'avantage d'étendre l'assertion de la pérennité du culte dans la durée illimitée. La figuration ramesside va l'enfermer dans la durée du service au jour de l'inhumation.

Elle va donc se trouver obligée de recourir, à son tour, à d'autres procédés pour exprimer l'entretien continu du culte funéraire. A quoi vont pourvoir les scènes condensées ici sur tous les registres 1 des parois B', C', D'.

Tout ceci posé, mais, toujours sans risquer d'explication prématurée, jetons un coup d'œil sur les dernières en date des grandes tombes ramessides connues, dont le spécimen le plus frappant est certainement la belle chapelle de Iouma-douaït, qui nous situe aux abords de la fin de la XXe Dynastie. Ici, à première vue, plus de convoi ni de service dans la grande salle.

A l'exception de la grande fresque de l'arrivée devant Osiris, sous la protection des ancêtres, plus rien que de larges représentations biographiques, le

[1] L'Ouap-Ro à plusieurs fins de la XVIIIe Dynastie présentait ainsi une grande supériorité sur celui de la représentation ramesside, par lequel on ne peut plus exprimer que le rituel exécuté au jour de l'inhumation sur le cercueil osirien. Le compositeur de cette dernière représentation a donc été amené à multiplier sous d'autres formes, quand il le pouvait, les assertions équivalentes à l'exécution des divers Ouap-Ro. De là, par exemple, les scènes de préparation de la momie; non pas la préparation matérielle du corps, mais celle qui, comme le signale Maspero à propos du rituel de l'embaumement, constitue l'équipement mystique et la collation de ses protections. Ce sera également, mais le plus souvent au caveau, la figuration de l'Anoubis penché sur la momie, et tenant en main le «fer d'Anoubis» de l'[hiéroglyphe]. Pour la «statue de double», on aura recours, mais plus rarement, à des scènes d'ouverture du naos de l'image, présupposée animée par l'exécution du rituel. La série des «Ouvertures de la Bouche» exécutée au courant de l'année funéraire sur les statues de niche sera valablement attestée par les scènes en médaillons des divers anniversaires, où l'on voit le Sam procéder à la célébration de l'[hiéroglyphe], avec l'assertion «faire l'Ouverture de la Bouche à ...». Cf. à la description des parois B', C', D'.

reste étant ramené à des scènes presque microscopiques, et disposées comme un étroit soubassement. La donnée eschatologique est proposée dans le « Couloir »[1], là où la XVIIIe et souvent encore le Ramesside classique avaient accumulé, en règle ordinaire au moins, le convoi, le service, l', les « Pèlerinages », l'offrande, la Pêche-Chasse dans les Marais... Ici, ce sont les Douze Heures de la Nuit, comme dans les Syringes Royales.

L'explication de cette innovation serait enfantine, si elle proposait de voir une copie de l'appareil des Biban-el-Molouk, une sorte de larcin, ou encore une affirmation grandiloquente du rang de Ioumadouaït. On en trouve d'ailleurs les répliques en certains caveaux privés. La thèse est aujourd'hui bien périmée de ces sortes d'usurpations supposées, où les particuliers s'emparent progressivement de recettes magiques dont les Rois s'étaient réservé jalousement l'emploi ou dont ils détenaient le secret à la manière de féticheurs congolais. On peut s'en assurer dès la période la plus ancienne, sur le vu des sarcophages privés et de leurs figurations : ce sont des Palais, et c'est le matériel funèbre d'un Souverain.

Si nous joignons à présent cette dernière constatation à celles relevées au cours de la description du convoi, et notamment à propos de la barque ajoutée au catafalque, nous obtenons provisoirement un tracé qui délimite déjà mieux le champ de l'investigation future. Celle-ci n'a pas à s'orienter du côté d'un abandon *voulu* de la mimétique royale. Cet abandon n'est qu'une conséquence et non une cause.

On n'a pas à chercher, comme on a cru pouvoir le faire, des motifs d'ordre sociologique, tels que la prépondérance croissante de la donnée de la famille, ou celle de l'individualité du défunt et celle de son culte, mieux affranchi, désormais, dans ses rapports avec le monde divin, de l'obligation de s'insérer dans le protocole royal. Là encore, il y a effet, et non pas cause. Si nous faisons le bilan des changements visibles apportés aux annexes du corpus habituel des scènes funéraires entre le début de la XVIIIe Dynastie et le plein ramesside, ce ne sont pas des changements de doctrines ou des innovations d'ordre dogmatique qui s'y décèlent finalement, mais bien plutôt une adaptation plus ou moins rapide à l'élargissement d'une doctrine. Les disparitions de l'ancien répertoire ou les apparitions du nouveau sont pourtant si frappantes qu'elles

[1] On a gardé ici ce mot si impropre consacré par l'usage. On verra, à la paroi D, que le soi-disant couloir est à l'origine la seule véritable première chambre de la tombe thébaine, celle qui la précède n'étant d'abord qu'une galerie ouverte à piliers destinée essentiellement à l'exposé du *curriculum vitæ* et aux « honneurs ».

paraissent, à première vue et tout à l'opposé, traduire un véritable bouleversement des concepts traditionnels. Il y a plus de différence entre les funérailles d'un Tetaky et celles d'un Roÿ qu'il n'y en a entre la représentation du cortège d'un Roi thinite sortant de son Palais et celle d'un des derniers Ptolémées sortant du sien. Et le convoi de Tetaky reproduisait ceux des protothébains, comme ceux-ci copiaient, à très peu près, ce que nous connaissons, par les mastabas, des Memphites de la VI[e] Dynastie. Pourtant, à regarder le détail, c'est surtout l'appareil matériel qui change et le mode d'expression des concepts fondamentaux, beaucoup plus que ces concepts mêmes. L'Ouap-Ro se fragmente. Mais il demeure aussi indispensable pour chaque catégorie des survivances de l'être humain ou de ses . La donnée du Voyage à Abydos et celle des «scènes énigmatiques» se transposent dans l'exécution à la chapelle des services figurés aux parois B', C', D'; mais le but final demeure le même. Les pseudo-banquets eux-mêmes sont mués en représentations d'outre-monde, qui, si différentes qu'elles soient en leur imagerie, procèdent cependant directement de l'idée qui fut jadis développée en banquets. De l'ensemble iconique du thème des funérailles, et de ses quatre groupes fondamentaux, subsiste donc, en fin de compte, l'aspect du convoi lui-même. Et là il reste si peu des anciens personnages et si peu de l'apparence première du cortège qu'il faudrait bien, cette fois au moins, dirait-on, concéder qu'il s'est produit sur ce point une révolution véritable et non une évolution. Copier la pompe des funérailles d'un Roi et ne plus avoir que celle d'un particulier semblent deux choses en vérité si différentes qu'elles ne peuvent que traduire deux concepts également différents. Mais le premier des convois, l'archaïque, transportait à traîneau vers la tombe un Osiris-Roi, un Osiris-Sokaris, et le second, le Ramesside, mène en barque vers l'Ouest un Osiris-Rā. Et là est la grande différence, celle que la suite de l'examen de la tombe d'Amonmos nous montrera en chacune des représentations de ses parois sous les formes les plus diverses.

Que cet élargissement de la donnée de l'Osiris corresponde à de très puissantes spéculations de la théologie thébaine est incontesté.

C'est un autre aspect de la question. Mais est-ce bien dès lors théologie thébaine qu'il convient de dire et non pas théologie égyptienne? Il s'est peut-être remué plus d'idées entre l'avènement d'Amenhotep I[er] et le règne de Hrihor qu'il ne s'en était manié en mille ans et davantage de la pensée religieuse dans la Vallée du Nil. La lente et continue progression de la donnée Solaire apparaît déjà comme la raison finale de toutes ces modifications incessantes dans l'appareil funéraire. Non plus celle d'un Rā spécifiquement héliopolitain,

comme il l'était jadis, mais d'un Soleil Égyptien, dont Rā n'est plus qu'un nom traditionnel et auquel aboutissent, par syncrétisme, les autres soleils locaux des plus anciennes eschatologies, en même temps que les Mythes des cultes ayant précédé les religions du type solaire.

Mais aussi bien, cette progression du rôle du Soleil d'Égypte dans la destinée eschatologique n'est-elle, elle-même, qu'une des conséquences pratiques, une des applications de détail d'un mouvement d'idées et de propositions dogmatiques beaucoup plus vaste. Et celui-ci n'est-il, à son tour, qu'un des chapitres de cette Histoire des Soleils Égyptiens, dont on peut reconstituer les annales au moins à partir du moment où se rédigèrent les formulaires insérés dans la recension des Pyramides. La lutte de la cosmologie et de la théologie solaires, l'installation finale de l'hégémonie de l'Astre, l'adaptation des plus anciennes religions présolaires, des stellaires ou des cosmiques (puisque le terme de religions «météorologiques» n'a pas encore droit de cité); l'harmonisation de leurs dogmes ou de leurs mythes à ceux du Soleil : c'est l'essence même de la partie historique des religions de l'Égypte. L'évolution iconique du convoi funèbre n'en est qu'une infime parcelle. Celle du service au tombeau et celle du culte annuel en sont deux autres que la chapelle d'Amonmos va nous proposer précisément, et en représentations très claires, sur les parois qui suivent celle-ci.

Cette thèse de l'Osiris-Rā tient cependant une telle place — et sous tant de formes — dans les chapelles ou dans les caveaux ramessides que dès l'examen de ce présent registre et au delà de la pure constatation des faits, une question s'est posée, et inévitable : celle de décider s'il s'agit, en cette eschatologie, de l'accession d'un dogme nouveau. Et sur ce point, la précision de la terminologie classique, familière à de tels débats, ne laisse guère d'échappatoire dans la rédaction des termes du problème. Y a-t-il ou n'y a-t-il pas, dans la métaphysique de la donnée Osiris, telle qu'elle nous apparaît définie dans le concept de l'Osiris-Rā des propositions ramessides, un élément nous permettant de décider si ce que contenait jusqu'alors le terme Osiris est ou n'est pas resté *identique en soi* à travers ses diverses manifestations? Mais qui n'objecterait aussitôt que c'est poser, dès les prémisses, le postulat que l'Osiris primordial fut ou ne fut pas une essence ou une substance? Ou qu'il était un mode ou une qualité de la substance? Le nombre et le poids s'accroissent sans cesse des preuves ou des indices en faveur d'un Osiris toujours considéré comme *qualité* de tout ce qui peut, dans le *κόσμος*, se qualifier d'existant en soi, au sens du *ens* ou du *ὄν*. La prudence commande pourtant de se borner à souligner

seulement que tout ce que nous enseignent les scènes, comme les textes, de l'époque dite thébaine tendrait, ce semble, à montrer, sinon à prouver qu'il n'y eut, en tout cas, dans l'équation Rā=Osiris que la suite de ce que contenait déjà l'essence de l'Osiris contemporain des Memphites. Le plus laborieux d'un immense travail théologique était accompli dès ce temps-là. Pour celui qui, après tant d'autres concepts, était qualifié dès lors de Fils Aîné de Sibou et de Nouit, en même temps que tenu pour l'archétype du Roi égyptien, il ne pouvait plus y avoir de destinée rationnelle que devenir aussi un Soleil.

A bien y réfléchir, je tiendrais pourtant comme nécessaire à signaler qu'en cette compénétration apparente d'Osiris et de Rā, c'était bien Rā qui, pour être théoriquement le Dieu Suprême *ὁλόκληρος*, avait besoin de se faire Osiris. Le Soleil des Ramessides n'est plus ni une émanation ni une projection du Dieu primordial (et peu importe ici que celui-ci ait eu nom, de par l'Égypte, Amoun, Mîn, Atoum, voire Sopdou ou Haroeris ou encore Anhour). Il lui est consubstantiel; et à Thèbes au moins, la double image d'Amon-Rā le dit excellemment. Mais si cet Être Suprême se manifestait ainsi (*khopir*) en personne seconde sous forme connaissable et intelligible à l'esprit, — jadis en lumière, puis plus tard en astre — son essence ou substance première exigeait, dans le concept égyptien et pour être complète, qu'il se fît aussi un Osiris. Qu'est-ce à dire et que peut bien être un tel Osiris? La logique formelle, si elle eût déjà existé, aurait écarté *à priori* le terme «d'état» qui est station et donc immobilité. Car le concept d'un tel Osiris signifiait la personnalisation (ou la personnification?) de tout l'opposé; la chaîne, la série indéfinie et toujours en mouvement, des moments successifs de la vie et de ses renouvellements; moments dont aucun n'a de durée propre, pas plus qu'un point géométrique d'une circonférence ne saurait avoir de dimension. Ce que d'autres figures, en d'autres civilisations, ont cherché à exprimer en montrant une roue. Mais les Égyptiens ne la connaissaient pas encore, au temps où ils tracèrent l'idée en image de circonférence; et ils l'appelèrent le 𓎛𓈖. Par quoi l'Osiris-Rā participait ainsi de la *φύσις* commune à tout ce qui a vie; et réciproquement, la Vie participait d'Osiris, puisqu'il en résumait le cycle total et suprême.

Ceux qui, en matière de religion égyptienne, ont décidé — «il n'y a pas longtemps» — la futilité comme la vanité de toute recherche au delà du fait concret auront peut-être ici sur les lèvres le terme trivial de métafouillis. Si les choses s'étaient exprimées en mots grecs, ils n'auraient pourtant pu articuler que celui de métaphysique. A tout prendre, la voie «d'en haut» et la voie «d'en bas» d'un Héraclite ne formulent pas quelque chose de si différent, non

plus que son concept du temps. Mais Héraclite l'a dit en termes si excellents qu'ils contiennent déjà notre physique des contraires; au lieu que la thèse égyptienne n'a certes pas su nous le proposer aussi clairement. Et pourtant la «mesure» d'Héraclite et la *δίκη* sonnent étrangement comme le mot *māït* de l'Égypte.

Que si l'on vient de se hasarder ici à soupçonner que les Égyptiens auraient bien pu, pour leur part, avoir eu en l'esprit l'approchant d'une philosophie, et tâché de l'exprimer à leur manière, il faut bien s'excuser auprès de certains de la témérité grande. Mais leur faire remarquer, en même temps, que si l'on a dû se résoudre à un tel parti, c'est bien que la documentation égyptienne nous y menait bon gré mal gré. En sorte qu'arrivé là, il fallait se décider à l'un de ces deux partis : ou déclarer que ces figures ou ces assertions n'ont aucun sens — ce qui est bien solution un peu tranchante; ou s'efforcer d'en trouver quelque explication acceptable, quand il nous faudrait, pour ce faire, aborder l'au delà du physique. Et quitte, la chose va de soi, à trébucher sur ce terrain nouveau —, ce dont il faut bien en science savoir courir le risque, à moins de mieux aimer rester assis.

Mais que l'on juge plutôt par un seul exemple, pris au hasard dans le répertoire. Et soit cet exemple la figuration bien connue par les représentations murales ou par les vignettes des papyrus à enluminures : le primordial, d'où émergent, par la force de Shou, les énergies personnifiées dont doit se composer l'équipage symbolique d'un navire de dieu lumineux. Au-dessus, la lumière se manifeste (*khopir*) en un Dieu Soleil figuré en disque rouge, qu'une Nouit gainée de pourpre est dite saisir (). Tout ceci n'est encore que cosmologie bien connue, et pas trop éloignée, après tout, des concepts qu'eurent à manier un jour les maîtres milésiens. Mais sommes-nous bien encore dans le monde physique, ou dans un concept ultra-cosmique, avec cet étrange acrobate dont la tête rejoint les talons, et qui représente un Osiris-cerceau, ou, pour être moins familier, un Osiris-circuit, ainsi d'ailleurs que le texte ne manque pas de l'énoncer expressément : ? Qu'est donc un tel Osiris? Et s'agit-il ici de simple figure de cosmologie, ou d'une assertion située au delà du physique? Nul ne s'enhardirait, assurément, à mettre en regard l'une de l'autre l'admirable définition platonicienne du temps : *αἰῶνος εἰκόνα κινητὴν ἢ διάστημα τῆς τοῦ κόσμου κινήσεως*; et directement en face, cet Osiris égyptien qui fait la cabriole. La gaucherie s'avère trop risible de cette tentative de dessiner l'abstrait. Elle est la rançon perpétuelle de cette symbolique de notre Vallée du Nil, où l'on s'obstina toujours à croire que ce qui dépasse

le monde sensible peut se proposer aux fidèles en saintes peinturlurades. En est-ce pourtant assez pour nier, dès lors, que cette pensée égyptienne pût déjà être à la recherche d'une idée qu'il appartenait à l'hellénisme de savoir mettre mieux au point?..... Mais revenons à ce cycle de l'Osiris-Rā pour ne le considérer qu'objectivement. Ce [hieroglyph] Osiris est devenu, pour le dévot ramesside, celui même des destinées de l'être humain. Cela s'est dit et s'est proclamé de trop de façons et en trop d'occasions en ce temps-là pour requérir ici même la moindre démonstration[1]. Et pour ce faire, — l'iconographie des tombes ne cesse ici de s'évertuer à l'exprimer — le croyant, comme Rā, doit se faire Osiris. Il devra «s'insérer» en Osiris — pour prendre, à l'usage de la vieille Égypte, une expression dont je tiens pour assuré qu'aucun théologien, cette fois, ne contestera la signification on ne peut plus précise.

La lecture rationnelle des images de notre chapelle aurait requis que pour mieux suivre les obsèques de notre Amonmos, nous eussions continué à cheminer avec sa dépouille jusqu'aux portes de sa tombe, pour y assister, avec les siens, au service funèbre qui s'y va célébrer. Mais l'ordre descriptif nous contraint à suivre la disposition matérielle des registres, et les scènes du restant de la paroi C vont nous transporter dans une donnée bien différente de celle qui inspirait l'image du convoi. Toutes ensemble procèdent cependant de l'«assertion», peinte ou écrite, et tendent au même but général que tout le reste de la partie droite en cette chapelle. Et bien entendu procédés conventionnels comme abréviations vont foisonner à nouveau. Mais le moyen employé dans les registres qui vont venir est, cette fois, le procédé «biographique». Il en usera, lui aussi, par *excerpta;* mais il les empruntera aux *munera et officia* propres à chaque propriétaire d'une chapelle de famille. Tout à l'opposé de ce qui s'est passé pour

[1] J'avais parlé (*Bulletin I. F. A. O.*, t. XXIV = 1930) de la confusion d'Osiris et de Rā comme d'une simple équation : Rā = Osiris, affirmée sous vingt formes par l'image, et j'avais proposé entre autres exemples (*ibid.*, pl. XXIII) la fresque du Tombeau de la Reine Nofritari. C'est bien plus exactement, cette fois, une sorte de syllogisme disposé sur trois colonnes, et dont le ■ » de la troisième assure l'ordre de lecture. La première et la troisième sont rédigées par écrit, et celle du milieu, en image, suivant un dispositif que paraît avoir affectionné l'enluminure ramesside. La première déclare : [hieroglyphs]. Dans la seconde, cette identité d'Osiris et de Rā est assurée pictographiquement par le Globe Solaire (avec la mention [hieroglyphs] surmontant la momie criocéphale); cependant que la confusion de l'état osirien (adjonction du couple Isis Nephtys) et de la personnalité de la Reine Nofritari est assurée par les détails de costume féminin ajoutés à la gaine du linceul (ceinture pourpre, à longues retombées). La troisième proposition (à droite) reprend l'intitulé écrit : «Ce Rā *que voici* (*i. e.* figuré à gauche), il se confond en Osiris». Ce n'est donc plus, comme dans les vieux formulaires, l'équation A = B reprise en : «et B = A». C'est le théorème : A = B; or B = (N), donc cet (N) (que voici) = A.

le thème, en apparence si banal, du convoi funèbre, les épisodes ainsi extraits vont donc être spéciaux à chacun suivant sa carrière. Ceux du prêtre Amonmos, plus particulièrement, lui sont à ce point personnels que jusqu'à nouvel ordre, il n'en existe aucune réplique exacte dans le reste des nécropoles thébaines. C'est assez dire que pour les identifier et tâcher de les interpréter, les éléments comparatifs directs ne sont plus que rarement de mise. D'autres méthodes archéologiques vont s'imposer; et notamment, le recours à ce que nous pouvons savoir, par le texte ou l'image, des institutions sacerdotales comme des cultes de la Thèbes ramesside.

SECONDE PARTIE.

LA VIE PIEUSE D'AMONMOS.

PAROI C.

REGISTRES MÉDIAL ET SUPÉRIEUR.

ÉCONOMIE GÉNÉRALE.

Une escadre de navires divins vient s'amarrer à la berge. Tout un clergé arrive à sa rencontre, et fait conduite à un roi qui trône en une sedia toute dorée (fig. 8). Plus bas, c'est un Temple, d'où sortent les Images d'une Reine noire, debout en des naoi précieusement ciselés. Des prêtres les tirent à la cordelle sur des traîneaux rouges (fig. 9). Et voici à droite, en formes de pylônes, de portail de «Verger», d'une chapelle périptère, de temples aux longs murs, toute une série d'édifices sacrés, parsemée de bassins, de canaux ou de pièces d'eau[1]. Noires ou blanches, les idoles des Rois d'Égypte remplissent ce théâtre de leurs activités; les unes sont venues par voie de terre, en palanquin ou sur des traîneaux; les autres arrivent par eau, à bord de barques ou de nacelles divines. Des jouteurs au bâton, des chœurs de femmes, des prêtres s'affairent. Devant douze statues de Pharaons et deux figures des Aïeules de trois dynasties thébaines, Amonmos, Recteur du Sanctuaire du Paaby, célèbre un office solennel[2]... Entre l'ordonnance rigide du convoi d'Amonmos et de son service funèbre, entre ce rituel de la mort, aux actes dénués d'imprévu et tous ces épisodes, à la fois si nouveaux et si vivants, le contraste s'avère trop manifeste pour ne pas nous convaincre, au premier coup d'œil, que l'imagerie murale vient de nous transporter subitement dans une toute autre série iconographique, et que rien ne saurait relier celle-ci aux scènes des registres d'en bas.

En est-il bien ainsi? Admettons-le pour l'instant. Tenons ces figures comme

[1] Voir *quatrième partie*, XI, XIII et XVI. — [2] *Ibid.*, pl. XII.

un tout indépendant du reste. Y a-t-il au moins entre elles interdépendance? Ont-elles, en leur autonomie supposée, un sens général unique et une destination identique? Si, cette fois encore, et d'après ce qu'enseignent les autres chapelles, ce sont là des *excerpta,* des extraits typiques ou représentatifs, ceux dont l'image abrégée suppose tout le reste dans le temps ou dans l'espace, quelle peut être leur nature commune, s'il en est réellement une? Et par conséquent, quelles peuvent être leur signification d'ensemble ou leur particulière, comme leur but collectif ou celui de chacune d'elles? Si ce ne sont là effectivement que des extraits, peut-on retrouver quelque lien spirituel qui tous les noue entre eux? Ou bien devons-nous, tout compte fait, les tenir pour simple mosaïque assemblée par le maître imagier, et où chaque fragment ne reçoit que de lui-même et pour lui-même sa signification intrinsèque, comme son interprétation ésotérique : et soit, en pareil cas, avec l'aide des variantes archéologiques, là au moins où faire ce peut; ou soit encore par le secours de textes tirés d'autres documentations?

Asservie à suivre l'ordre matériel, et donc nécessairement analytique, la méthode descriptive ne permet qu'à la fin de proposer comme conclusions l'explication synthétique. Pour l'intelligence même de la présente description analytique, il est cependant des circonstances où l'on se doit de rompre l'uniformité de la méthodologie; où il est nécessaire d'anticiper sur le résultat final des constatations de détail, pour dégager par avance les idées directrices qui ont présidé à l'ordonnance de ces compositions. Car il peut être intéressant, en suivant la route toute tracée de la description, d'arriver à comprendre pourquoi un même personnage royal apparaît tantôt en image blanche et tantôt en statue noire; et ailleurs, pour quelles raisons il voyage, suivant les circonstances, ou porté ou traîné ou à bord d'un esquif. Ou bien encore, de connaître ce que signifie, en lui-même, le fait que la statue de Thoutmès III s'en vient à Medinet-Habou; et pourquoi «l'Amenhotep du *Kamou*» vient recevoir solennellement sa Mère Nofritari...

Mais combien la solution de tous ces problèmes secondaires ne reçoit-elle pas une toute autre valeur, si l'on réussit à les placer d'abord tous sur un plan commun, où apparaissent les axiomes généraux dont ils ne sont, après tout, que les applications particulières? Principes fondamentaux dont les éléments constitutifs doivent participer, cette fois, de l'histoire même de la société thébaine; celle des cultes de ses rois, celle de la vie du personnel attaché à leurs sanctuaires; et comme on l'entend aussitôt, recherche où apparaîtront, en arrière-plan, les modifications apportées à cette époque dans les concepts dogmatiques

de la religion officielle. Pour y arriver, si faire se peut, cherchons d'abord ce que peut donc se proposer, par définition générale, cette catégorie de scènes murales en une chapelle funéraire de l'époque. Et pour ce faire, poursuivons plus avant l'examen des scènes de cette chapelle, non plus seulement à gauche, mais en leur ensemble. Considérons l'aspect des trois panneaux qui en constituent la moitié droite. Indépendamment de tout essai d'interprétation ou de lecture de détail, le certain est que tout ce qu'elles veulent nous montrer se passe pour Amonmos soit dans le monde céleste soit dans sa chapelle et à propos d'un culte rendu à ses images. Il doit s'agir ainsi, en tout état de cause, d'une sorte d'exposé se référant à des destinées *post mortem*.

Revenons à nos parois de gauche. Et quelle que puisse être finalement la signification de toutes ces fêtes, de ces cérémonies et de ces édifices, l'évident est qu'il s'agit de scènes se passant exclusivement en ce bas monde. Les figures d'Amenhotep Ier et d'Ahmès Nofritari, et leur rôle de protagonistes nous rappellent, par ailleurs, qu'Amonmos est Recteur du Paaby et sa femme Supérieure des «Servantes d'Amenhotep». Il s'agit cette fois d'Amonmos durant sa vie terrestre. Première orientation générale : la supposition recevable que nous avons affaire, en tout ceci, à un récit continu, procédant par *excerpta,* bien entendu; et que les registres partant des parois de gauche constituent une sorte de *curriculum vitæ* du ou des défunts, par représentation des principaux *munera et officia* que comportent leurs fonctions. Supposition à priori légitime à deux titres : d'abord parce que si toute la paroi droite, en son iconographie, s'inspire d'un concept unique et semble ainsi former un tout rationnel, consacré aux destinées *post mortem,* il est assez logique de supposer que la moitié gauche, elle aussi, constitue un exposé, également rationnel et cohérent; et qu'il sera comme la contre-partie de la première assertion. Et cette seconde assertion devra donc être consacrée, dans la même intention commune, à l'exposé des titres et garanties acquises au cours de l'existence *terrestre.* En second lieu, — et ceci n'est plus qu'une raison d'ordre expérimental — c'est la constatation que, dans la proportion approximative de soixante-dix pour cent des cas examinés, et au moins jusqu'au premier tiers de la XIXe Dynastie inclusivement[1], les épisodes de nature biographique et professionnelle s'insèrent *à gauche :* avant tout sur la paroi B, et progressivement sur les parois C et D.

Et tout s'arrangerait pour le mieux, si des deux côtés la répartition des scènes se correspondait bien. Mais n'avons-nous pas justement constaté, dès le

[1] Et très fréquemment encore dans la suite de la série chronologique.

premier inventaire, la présence de scènes de funérailles? Et si les scènes présumées biographiques forment un autre chapitre, de quelle façon peut donc se combiner le tout pour concourir à ce qui est le but final supposé de la décoration murale toute entière? L'inventaire matériel est le premier point à fixer.

La décoration de la paroi C, se répartit en trois registres. Celle de la paroi D également. Et rappelons-nous que dans la disparition quasi-totale de la paroi B, la chance a permis que des quatre fragments épargnés, chacun, par son emplacement, par son sujet et par les proportions matérielles de celui-ci nous ait garanti, là aussi, l'existence des trois registres. L'on verra par la suite quel parti l'on peut tirer de cette triple constatation, lorsque le moment sera venu de tenter la restauration hypothétique de cette première paroi.

On note aussitôt la dissymétrie de la composition générale des deux moitiés de la chapelle. Toute la partie de droite y répartit ses sujets sur deux registres. Or les données générales dont ceux-ci procèdent (et même considérés distinctement pour chaque série des deux registres) sont tirés de thèmes d'interprétation très précise. Nous avons ici le secours du reste de l'iconographie ramesside; et même, pour toute une partie, celui de l'imagerie murale des chapelles appartenant à la XVIIIe Dynastie, à partir du dernier tiers de la série chronologique. C'est cette économie qui va nous servir de base.

La composition d'en bas, avec ses six médaillons constitue, et rassemble en abrégé la figuration de six offices célébrés ici-bas, dans la chapelle même d'Amonmos, et à des dates déterminées[1]. La série d'en haut, à son tour, condense et enchaîne, en ordre rationnel, non plus sur le plan terrestre, mais dans le monde divin, le principal des assertions indispensables à l'existence d'outre-monde de ce qui survit d'Amonmos : son introduction justifiée dans le monde osirien; la «contemplation», au sens extatique du terme, du double aspect du divin qu'expriment, sous une forme très connue, l'Osiris-Rā et le Rā-Harmachis, dont émane l'hypostase de l'Amenhotep Ier, qu'Amonmos servit jadis en ce bas monde. Cet ensemble est complété par les entités divines Isis-Nephtys, l'Isis-Haïthor, l'Hor Sî-Isit, le quatuor élémentaire d'Héliopolis... Le tout aboutit à la vision du Paaby et à la «Grande Sortie» annuelle de la «Statue Vivante» du Roi Amenhotep, Protecteur des Nécropoles.

Que les deux séries, ainsi considérées isolément, constituent donc chacune

[1] Voir *quatrième partie,* pl. XVII-XVIII, XX-XXII et XXVI-XXVII.

une donnée cohérente ne requiert aucune démonstration syllogistique. Puis qu'à chaque articulation de la série d'en bas — celle qui a pour théâtre la chapelle d'Amonmos — corresponde, en signification intrinsèque, le groupe symétrique des scènes du registre supérieur, c'est ce que l'on tentera d'établir au cours de l'analyse descriptive : par les variantes des chapelles ramessides; et mieux encore, au moyen des calendriers privés ou royaux des nécropoles thébaines, à commencer par le texte de Nofirhotep A (= T. 50); ou enfin par les allusions éparses dans les textes des statues votives.

Ainsi considérée en son armature, la décoration des trois parois de droite nous apparaît, par conséquent, comme une sorte d'exposé très complet de tout ce qui doit assurer pour l'essentiel la survie d'Amonmos. En bas, aux dates principales, la célébration du culte funéraire des deux conjoints en leur chapelle et devant leurs deux images; célébration telle que la prescrivent à la fois le calendrier funéraire général commun à toutes les nécropoles thébaines de l'époque, et le propre du temps particulier au personnel attaché au culte d'Amenhotep Ier. L'étude des six épisodes qui exposent le tout nous montrera, par surcroît, de quelle réflexion et de quelle science témoigne l'équilibre de cette traduction pictographique qui parvient à faire tenir encore, en une demi-douzaine de tableautins, autant d'assertions et de garanties complémentaires : les mentions des gens de la famille et de leurs obligations comme de leurs prébendes; les attestations en images d'où découlent les preuves des *aoukâf* funéraires ou bien celles des préciputs familiaux sur le revenu du Paaby. Directement placées au-dessus, et syntonisées, si l'on ose ainsi parler, avec ce qui se célèbre ici-bas devant leurs substituts terrestres, les survivances ultra-terrestres d'Amonmos et de sa femme en reçoivent le bienfait ininterrompu.

Chacun de ces anniversaires provient de l'histoire mythique du monde divin associé aux ultimes destinées de l'être humain. Chaque célébration affirme ou assure au couple de ces deux bons serviteurs d'Amenhotep, fils d'Amon, une agrégation à la série des contemplations, des béatifications et des glorifications, au centre desquelles resplendit celui qui se manifeste en Rā-Osiris-Harmakhis[1] et qui a tiré de sa substance un Amenhotep Fils de la chair même d'Amon[2].

Voilà des idées et des termes apparentés de trop près à notre pensée occidentale pour ne pas provoquer une crainte fort légitime : celle d'un emprunt tout à fait gratuit au vocabulaire des mystiques, et dont rien ne vient justifier

[1] C'est la même idée exprimée sous maintes formes dans les caveaux de Deir-el-Medineh.

[2] Sur ces titres divins d'Amenhotep Ier, voir ce qui en est dit plus loin, à propos de son arrivée, à la rencontre de son Père, au jour de la Fête de la Vallée.

l'emploi, sinon les besoins de la cause. Qui prendra cependant la peine de consulter le répertoire des textes ramessides pourra s'en assurer : ni ces termes ni ces idées n'ont été imaginés ici pour justifier plus commodément la structure d'une iconographie. Car en toute cette matière, l'image n'a fait que traduire des textes. Ce que l'on est convenu d'appeler les «Litanies» du Soleil, ces Laudes insérées dans les Syringes sur les murs du premier couloir. Ou ces hymnes à Rā : tantôt ceux incorporés dans les «Livres des Morts» de l'époque; et tantôt ceux qui illustrent les portes d'entrée des chapelles thébaines. Chez tous, et les mots et les concepts sont bien ceux qui viennent d'être maniés ici. Pareils textes sont au reste connus de longue date; et les traductions qui en ont été jusqu'ici acceptées préviennent à l'avance une contestation qui porterait ici sur le vocabulaire lui-même.

Il n'a pourtant été question en tout ceci que d'un enseignement tiré de l'unique chapelle d'Amonmos. Que l'on tienne pour également assuré qu'il n'y a pas de tombe ramesside où l'on ne retrouve la même science de composition et le même souci de faire des différentes scènes les pièces bien calibrées d'un même exposé général. La thèse principale peut varier suivant la tombe examinée; et les règles qui président à la répartition matérielle doivent en conséquence varier également. Mais il n'est pas une de ces tombes où l'on ne parvienne à retrouver comme à prouver l'existence d'une économie préconçue et rationnellement exprimée par l'image.

La justification de détail de cette composition si bien équilibrée sera présentée comme il se doit à la partie descriptive. Qu'elle apparaisse alors contestable ou qu'elle soit contestée à propos d'un point particulier est le probable, sinon l'inévitable. Mais il sera bien difficile, tout compte fait, de persister à vouloir mettre à la place ce que l'on peut encore voir en cette matière dans pas mal de publications assez désuètes. Encore plus difficile de se contenter désormais de ces sortes d'axiomes par lesquels on se borne sans trop de peine à expliquer en passant les règles — ou bien plutôt les absences de règles — qui auraient présidé à la décoration des tombes thébaines. C'est quelquefois l'explication, si vague, mais si commode, par le prétendu «remplissage» : l'entrepreneur de chapelles obligé de couvrir ses murs d'images pour n'y laisser aucune surface vide; s'évertuant à tirer le plus de thèmes possible de ses cahiers de «sujets pour tombe», voire de l'imagerie des papyrus funéraires ou même de celle des sanctuaires des dieux. Ceux qui auront goûté le plaisir de lire à loisir les monographies consacrées par Davies à quelques-unes des tombes thébaines (et singulièrement celles de la série du *Tytus Memorial*), ne s'attarderont

guère à discuter la thèse du «remplissage». Ceux qui, par surcroît, auront parcouru les nécropoles y auront constaté en outre que si la chapelle ramesside de moyenne importance (une petite chapelle comme celle-ci étant évidemment hors de cause) comporte environ cent cinquante mètres carrés à décorer, c'est bien certainement le double au moins qu'aurait désiré le décorateur pour y loger à son aise les thèmes indispensables à traiter. Ce n'était certes pas les sujets à trouver qui étaient l'embarras, quand il s'agissait de la chapelle d'un fonctionnaire de la cour ou d'un prêtre d'Amon. A n'en pas douter c'était, bien plutôt, le moyen de tout faire tenir sans dépasser les surfaces ou les ressources disponibles...

Une autre thèse (elle est psychologiquement de même essence) a préféré enseigner que les scènes ont été réparties au hasard, d'après les convenances matérielles du lieu ou du moment. La liste des sujets possibles à traiter se distribue (en cours de route?) au mieux des surfaces à couvrir. Il devient dès lors tout à fait comique de s'évertuer à trouver à leur emplacement la moindre raison tirée d'une symbolique quelconque. N'osons plus risquer le mot de mystique. Et qui songe, en ces conditions, à un enseignement ésotérique ne peut évidemment l'avoir tiré candidement que de sa propre imagination. Car le souci principal fut, en toute l'affaire, de couvrir les parois d'images quelconques, sans doute en vue d'en égayer l'austérité. Bref, aucun sujet ne suppose le moindre choix préalable, non plus que la plus petite intention de concourir pour sa part à l'intelligence de la moindre idée directrice. Cette thèse, Legrain s'en montra particulièrement l'adepte fervent. Il ne perdit jamais une occasion de s'en exprimer. Il avait même trouvé la comparaison qui fait image pittoresque et sait tout résumer en une ligne. La décoration d'un temple «c'était des rouleaux de papier peint». Un bas-relief, une scène quelconque se proposent avant tout de ne pas laisser un mur vide. Raison admirable, puisqu'elle dispense incontinent de toutes les autres. Raison triomphante aussi, puisqu'elle détruit par avance toute laborieuse tentative d'intelligence d'un plan général, comme toute vaine discussion qui viendrait par là dessus en contester les conclusions. Appliquée à l'art religieux de nos civilisations, elle eût dénié a priori toute utilité au labeur d'un Émile Mâle et de son école. L'admirable Enseignement, comme la Somme que propose aux fidèles la décoration de nos cathédrales eûssent été «du papier peint». On nous a répondu là dessus qu'une cathédrale n'était pas un Temple Égyptien. Évidemment..... Si la thèse chère à Legrain

La nécessité commandait, aux débuts de la présente description, de ne pas la compliquer aussitôt d'un débat où la discussion aurait manqué aussitôt de toutes les preuves réunies par la suite. Il a paru plus expédient de paraître adopter alors cette assez piètre façon d'expliquer en deux mots toutes les anomalies d'un panneau de chapelle thébaine. Mais l'examen du convoi d'Amonmos nous a mis depuis à même de mieux comprendre à présent ce qu'il signifiait; et, par voie de conséquence, d'établir maintenant qu'ici encore, les explications du type de la «compression des sujets» ou des «nécessités matérielles» sont décidément trop faciles, et que si elles résolvent d'emblée la difficulté, elles ne font que la réserver pour la retrouver plus ardue au premier tournant.

Partons donc au contraire de l'hypothèse qu'à gauche comme à droite l'articulation de cette sorte d'exposé didactique en images doive se présenter sous la forme de *deux* séries d'images superposées dont la première a pour conséquence la seconde. Et disons que le certain est, de toute façon, que l'une des deux est constituée par le récit illustré des actes accomplis en son vivant par Amonmos au service de ses Maîtres. C'est dire que les scènes des registres 2 et 3 ne peuvent plus constituer qu'*une seule* des deux parties de l'exposé, puisqu'ils ne traitent qu'une même et identique donnée. Il faut donc bien trouver quelque part la seconde partie du raisonnement, celle qui en sera la clausule. Ce ne peut plus être que ce qui est figuré au registre du bas : le convoi et le service funèbre d'Amonmos. Mais comment peuvent-ils avoir cette valeur?

Chercher à l'établir, c'est précisément retrouver ici une nouvelle preuve de cette évolution qu'a subie progressivement la donnée de la représentation murale des funérailles, dont il a été question au chapitre précédent.

Le convoi et ce qui résumait jadis le service au tombeau ont cessé d'être une partie des garanties dont le «couloir», aux débuts de la XVIIIe Dynastie, exposait — encore comme sous la XIIe — les assertions toutes à la fois et comme formant un tout avec les médaillons de l', Abydos et les «pèlerinages aux Villes Saintes». La représentation de ces actes ultimes de l'existence d'ici-bas a cessé de vouloir être la reproduction (oserons-nous dire qu'elle en était parfois la caricature?) d'un convoi funèbre de Roi. Elle est devenue l'assertion que le mort thébain reçoit à Thèbes même, au temps de ses funérailles, la divinisation qui l'associe à l'Osiris-Rā. Et elle devient par là une attestation que cette divinisation constitue la conclusion de ce qu'énonce, sur les murs, son *curriculum vitæ* de prêtre ou de fonctionnaire. C'est définir *ipso facto* le lien rationnel qui, en cette chapelle même d'Amonmos, unit le registre inférieur des parois C et D aux représentations qui le surmontent. Après une vie passée

EN VENTE :

AU CAIRE : chez les principaux libraires et à l'Institut français d'Archéologie orientale, 37, Shareh El-Mounira.

A ALEXANDRIE : à la Librairie I. Moscato et Cie, ancienne librairie L. Schuler, rue Chérif-Pacha, n° 6.

A PARIS : à la Librairie orientaliste Paul Geuthner, 13, rue Jacob;

— chez Fontemoing et Cie, E. de Boccard, successeur, 1, rue de Médicis.

A LEIPZIG : chez Otto Harrassowitz, 14, Querstrasse.

MÉMOIRES
PUBLIÉS
PAR LES
MEMBRES
DE L'INSTITUT
FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE
ORIENTALE
DU CAIRE

57

3 (1)